BRAVO!

DEZEMBRO 2002 - ANO 6 - R$ 8,80 www.bravonline.com.br

ISSN 1414-980X

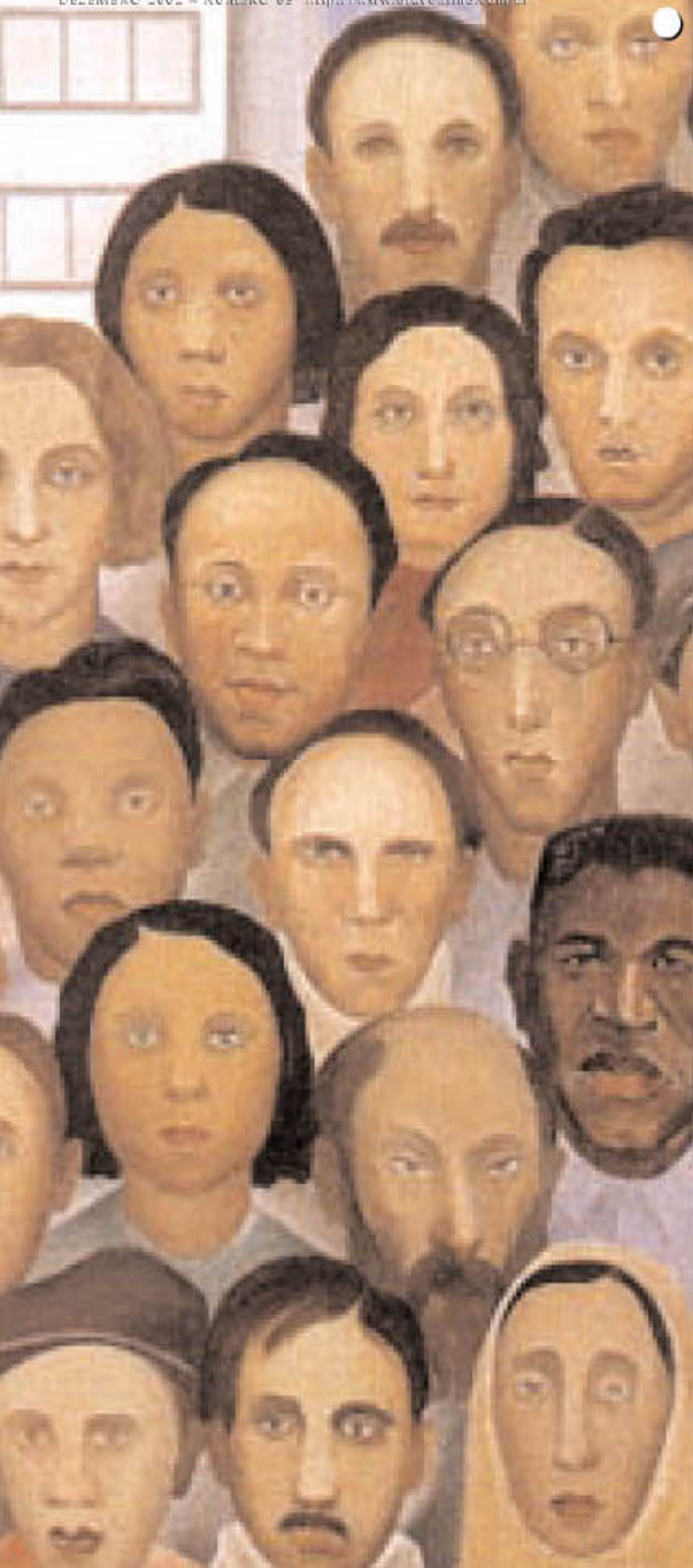
EXCLUSIVO

ENTREVISTA COM MICK JAGGER

É só rock?

Aos 50 anos, o gênero ganha livros e CDs históricos que comprovam sua riqueza para além da cultura pop

63

BRAVO!
DEZEMBRO 2002 – NÚMERO 63 – http://www.bravonline.com.br

Capa: Mick Jagger em show dos Rolling Stones, 1972 (Corbis/Stock Photos). Nesta pág. e na pág. 6, *Operários* (1936), de Tarsila do Amaral

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em dezembro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Brennand, exposição, em Belo Horizonte, pág. 45

Navegaita, CD de Flávio Guimarães, pág. 76

Apresentações do Balé Teatro de Munique, em Salvador, pág. 124

ArteFoto, exposição, no Rio, pág. 32

1ª Bienal Ceará América, em Fortaleza, pág. 26

O Filho da Noiva, filme de Juan José Campanella, pág. 52

Concertos de órgãos, em São Paulo e em Mariana, pág. 72

50 anos de rock, pág. 62

NÃO PERCA

DVDs de Milos Forman, pág. 56

Os Miseráveis, romance de Victor Hugo, pág. 94

Lero-Lero, coletânea de poemas de Cacaso, pág. 100

Programas vespertinos na TV, pág. 110

Spider, filme de David Cronenberg, pág. 46

Cellíssimo, CD de Antonio Meneses, pág. 83

A TV e a esquerda no poder, pág. 104

O centenário de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, pág. 86

Coleção de clássicos da Royal Philharmonic, pág. 78

INVISTA

Atelier Finep, exposição, no Rio, pág. 43

O teatro na nova ordem política, pág. 118

Da Antropofagia a Brasília, exposição, em São Paulo, pág. 40

Paulo Emílio no Paraíso, livro de José Inacio de Melo Souza, pág. 58

Concertos com composições raras, Sinfônica Municipal de São Paulo, pág. 84

FIQUE DE OLHO

Lara, filme de Ana Maria Magalhães, pág. 59

O Homem Duplicado, de José Saramago, pág. 101

A Importância de Ser Fiel, teatro, em São Paulo, pág. 127

Xuxa no Mundo da Imaginação, programa de TV, pág. 115

O Museu do Açude, no Rio, pág. 38

Laura Vinci, exposição, em São Paulo, pág. 42

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: ARTE FOTO/MATHEUS ROCHA PITTA/DIVULGAÇÃO / CONCERTO DE ÓRGÃOS/HENK NIEMAN / JIMI HENDRIX/REPRODUÇÃO/AE / CÉSAR DINIZ/AE / ILUSTRAÇÃO/RODRIGO PIMENTA / TV GLOBO/DIVULGAÇÃO / A IMPORTÂNCIA DE SER FIEL/LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

GRITOS DE BRAVO!

O triunfo de Quixote é também o da humanidade, elevada pela arte.

Mário Almeida
Salvador, BA

Sra. Diretora,

Livros

O artigo de Hugo Estenssoro sobre o clássico *D. Quixote* (*A Façanha do Cavaleiro da Triste Figura*, **BRAVO!** nº 62) deixou-me encantado. Inaugurar o romance moderno já é uma proeza de bom tamanho, mas manter-se como baliza para a literatura contemporânea é o máximo a que uma obra de arte pode almejar no campo das letras. Parabéns a **BRAVO!** por iluminar novas facetas da obra perene de Miguel de Cervantes.

Ismael de Jesus
Rio de Janeiro, RJ

Cinema

Oxalá **BRAVO!** fizesse aniversário todos os meses. A edição de outubro, sobre o cinema de arte, não é apenas uma edição, é um documento para a posteridade.

Giulliano Olivetto
São Paulo, SP

Quem quiser entender um pouco a magia que é o cinema e especialmente as grandes opiniões de homens que marcaram a história do cinema, não pode deixar de ler a **BRAVO!** de outubro. Antes de mais nada, ganhamos de presente pelo aniversário da revista um belíssimo *Ensaio*. Realmente uma arena livre para as idéias e os conceitos de quem tem o que dizer. E, aproveitando este espaço democrático que nós temos — Gritos de **BRAVO!** —, solto o meu. Vocês foram felizes ao convidar cineastas e ensaístas para discutir tão apaixonante tema e, como Vera de Sá diz, celebrar o elogio à inteligência. Fico lisonjeado pela parte que me toca.

Daniel Rebelo de Lima
Maceió, Alagoas

Dois artigos me atraíram muito na edição de outubro: os de Suzana Amaral (*Cinema Novo, de Novo*) e de Sérgio Augusto (*Deuses Mutantes*). Este, por sua visão lúcida, madura e abrangente sobre a profissão de diretor. Aquela, por sua opinião decepcionante, adolescente (por paradoxal que seja) e ignorante sobre o cinema atual. Augusto retratou bem a mudança do papel do diretor ao longo da história do cinema, e suas críticas à validade da figura do "autor" e aos deuses intocáveis do Cinema Novo vieram ao encontro de antigas inquietações minhas. Pelo menos, não estou sozinho nessa. Já Suzana Amaral parece ter uma opinião esclarecida quanto às novas tecnologias, mas sua análise sobre o cinema de hoje é triste. Fazer pouco da estética é negar a própria essência do cinema. E dizer que Syd Field não dá importância aos personagens... faça-me o favor. Curioso é ver que ambos concordam quanto às "cabeças falantes" nos roteiros de hoje em dia. Fica ainda um elogio à entrevista com Jean-Luc Godard (*O Mais Célebre dos Esquecidos*).

Rafael Spuldar
Porto Alegre, RS

Nada poderia ser mais injusto que pôr a culpa do cinema oportunista e comercial na televisão; nada poderia ser mais elitista que lamentar a difusão do cinema em função do digital; e, também, nada poderia ser mais triste que tudo isso dito por uma cineasta de imensa importância no cenário nacional. Essa é a sensação que tive depois de ler o ensaio de Suzana Amaral (*Cinema Novo, de Novo*) na edição de outubro de **BRAVO!**. Não vejo mal nenhum no cinema de entretenimento. Não vejo mal nenhum nas comédias de situação (*sitcoms*). Não vejo mal nenhum no paradigma de Syd Field (se ele não for visto como verdade absoluta). E não entendo como alguém que defende um cinema para "imensas minorias", um cinema heterogêneo, renegue essas outras formas de se fazer cinema. Não é para ser plural? Então por que só o chamado cinema de arte é cinema? Concordo que o cinema não precisa se dirigir às massas. Mas ele pode. Assim como ele pode ser meramente um produto comercial. Assim como ele pode ser uma reflexão existencial. Assim como ele pode ser o que nós quisermos que ele seja.

Diana Almeida
São Paulo, SP

Concordo com grande parte do que Suzana Amaral diz em seu ensaio *Cinema Novo, de Novo* (**BRAVO!** nº 61), mas existem três coisas que me incomodam em seu discurso. Uma delas, quando ela fala da "necessidade de um novo Cinema Novo, para que o cinema continue a ser cinema", me soa como um paradoxo. Para que reinventar uma coisa do mesmo modo como ela era? É uma coisa que não faz sentido. Outro aspecto, é quando a autora fala, na mesma frase, "para que o cinema continue a ser cinema", como se pudéssemos dizer "isto é cinema, e este outro não é". Pergunto: o que é cinema? Mas o que mais me incomoda é quando a Suzana diz que "podemos fazer filmes para minorias", quando o artista deve fazer filmes para si, e não para as minorias ou o que seja.

Ricardo José Alberti
Campinas, SP

Na incipiência da juventude universitária e ditatorialmente intelectual(óide), me vi fugindo de uma sala de projeção no meio de uma película de Jean-Luc Godard, impenetrável e vertiginosamente desarticulada. Não era diversão, era austeridade ideológica. Obviamente me senti culpado e vitimado pela alienação. Em tempos correntes, debulho-me em risos ao memorar este e outros fatos correlatos, assim como fiz ao ler o irrefutável artigo de Sérgio Augusto de Andrade, *Eletrodoméstico Velho*. Que Sérgio Augusto me permita ir um pouco além, já que sou artista autoral (embora não seja cineasta), e posso dizer que a alma oculta da arte é o processo e não o resultado; cinema autoral é deleite para quem o cria e não necessariamente para quem o assiste; a possibilidade de fazer arte já é toda a arte que se quer; a intenção não é ter um produto, passível de julgamento de valor, se bom ou belo, mas uma vivência. É como os quadros que pinto e que têm morte irreversível ao último toque do pincel: o que vem após isso é sobrevida especulativa, é velório conceitual.

Fábio V. Tito
Manhumirim, MG

TV

Sobre *Sex and the City* (*A Era da Não-Inocência*, **BRAVO!** nº 61), o bom desta crônica da TV americana é que podemos nos ver em algumas situações sem que necessariamente moremos em Manhattan, circulemos por Tribeca semanalmente ou tomemos um capuccino no Four Seasons. Tirando o cosmopolitismo da cidade e o excesso de gente bem-sucedida, sem quase nenhum problema financeiro, nossa realidade brazuca entre as mulheres independentes na faixa de 30 a 40 é bem parecida.

Cristina Azevedo
via e-mail

Quanto à matéria *Os Canais da Democracia*, de Renato Janine Ribeiro (**BRAVO!** nº 61), quero parabenizá-lo pela preocupação demonstrada; porém, sugiro ao autor que não leve em conta a programação nordestina vista por ele há 16 anos. Na conjuntura atual, temos programas que não são muito inferiores à maioria das atrações televisivas repletas de superficialidades do Centro-Sul do Brasil. Em tempo: a primeira prefeitura petista aconteceu em 1982, em Fortaleza, e não em 1986.

Samarony Judá Carneiro
Fortaleza, CE

Música

Sobre o texto *Suave É o Rock* (**BRAVO!** nº 61), concordo que poucos grupos conseguem unir talento, carisma e alta qualidade musical como o Red Hot Chili Peppers. Isso sem falar que eles estão a cada novo álbum se aprimorando e demonstrando que apesar dos anos conseguem conquistar mais e mais fãs.

Flavio Wanderley
via e-mail

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

BRAVO!

EDITORA D'AVILA LTDA.
Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)

DIRETORA DE REDAÇÃO
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Chefe: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Subeditor:* Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*). *Repórter:* Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*).
Revisão: Eugênio Vinci de Moraes, Fabiana Acosta Antunes, Marcelo Joazeiro.
Produção: Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*).
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Colaboradores:* Elohim Barros, Lucia Silvera, Maila Blöss, Marianna Giorgi.
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Jairo da Rocha, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e pesquisa:* Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*).
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adolfo Montejo Navas, Aimar Labaki, Alberto Guzik, Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Caco Galhardo, Claudia Assef, Cynthia Gusmão, Daniel Piza, Edgard Charles, Fabio Caramuru, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Oliva, Frédéric Pagès (*Montreuil*), Helouise Castro, Helton Ribeiro, Irineu Guerrini, Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, Jorge Coli, José Castello, Katia Canton, Leopoldo M. Bernucci, Luis Antonio Giron, Maira Spanghero, Milena Galli, Paulo Alzugaray, Pedro Butcher, Rodrigo Pimenta, Samir Yazbek, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Tadeu Chiarelli, Taisa Helena Palhares, Teixeira Coelho

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*).
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*), Silvia Queiroga (*silvia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br).
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br. – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00++/81/3/5255-0751 – Fax: 00++/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 00++/41/21/318-8261 – Fax: 00++/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604.
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*).
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

Pão de Açúcar · BANCO BBA CREDITANSTALT S.A. · BANCO ABC BRASIL S.A.

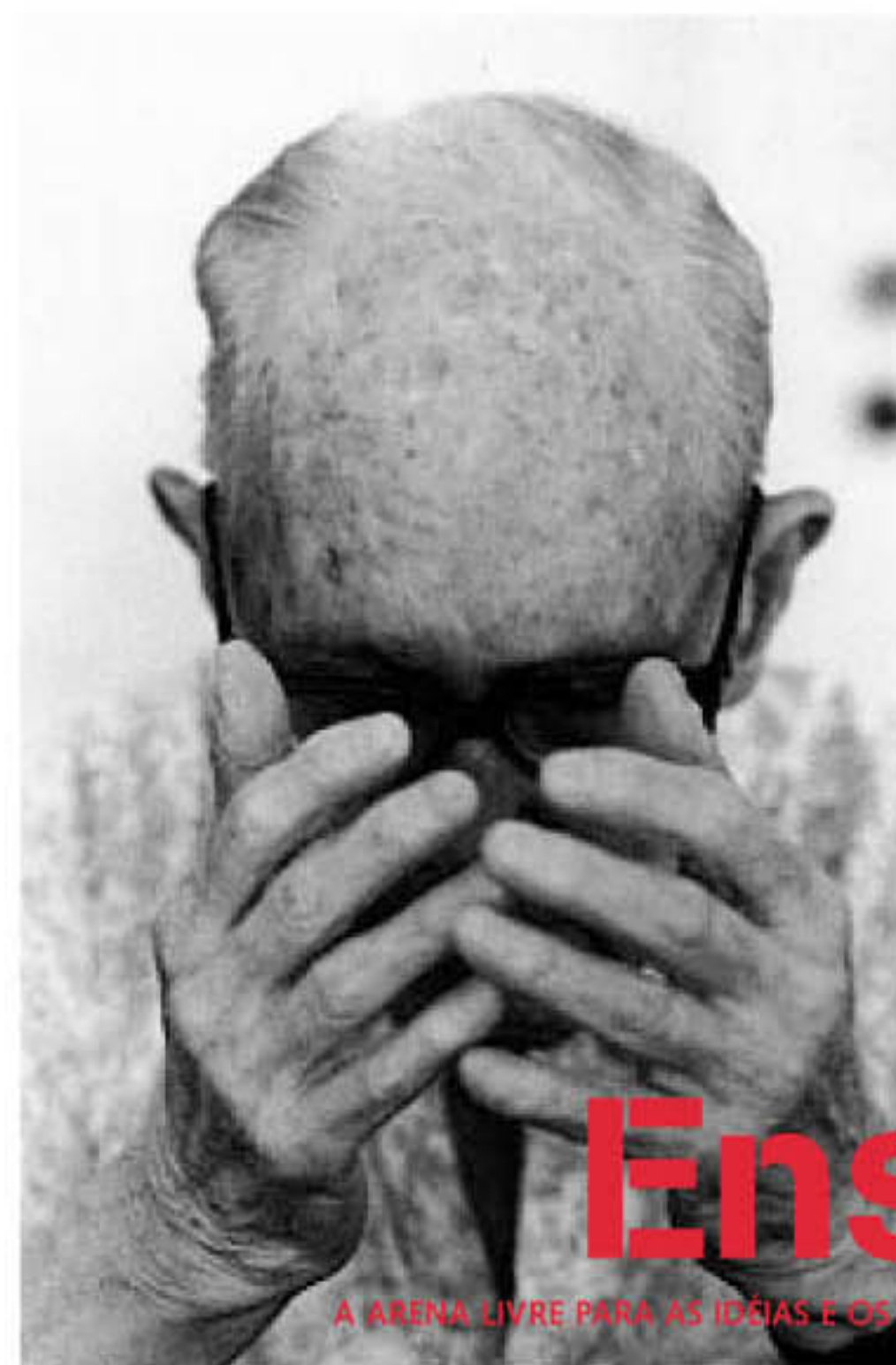
APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

LEI DE INCENTIVO À CULTURA · MINISTÉRIO DA CULTURA

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676.

Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

IVC · ANER

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

O silêncio da poesia

As festas de 100 anos de Drummond traíram a voz do poeta, fazendo soar cacofônico o que se queria uma polifonia

FOTOS ROGÉRIO REIS/TYBA

Afeito ao silêncio, Carlos Drummond de Andrade se deixa fotografar, em 1986: a poesia define; as instituições tagarelam

As comemorações que marcaram o centenário do nascimento de Carlos Drummond de Andrade só serviram para confirmar mais uma vez uma verdade ancestral: muito mais que qualquer tradução, comemorar é trair.

É claro que qualquer comemoração implica por princípio uma ordem virtualmente sem fim de problemas: pode-se discutir o mérito de seu objeto, a propriedade de seus mecanismos, a natureza de sua estratégia, a conveniência de sua função, a política de seus efeitos, a ideologia implícita em seu elogio e o próprio caráter de cada homenagem. Comemorar poetas, entretanto, sempre me pareceu um pouco imoral. É um embaraço pessoal, reconheço, mas eminentemente prático: até a poesia épica, como se sabe, é só outro estilo de condensação — e toda comemoração, ao contrário, só pode se basear na hipérbole e numa boa dose de retórica. A poesia define; as instituições tagarelam.

Existem obras que, por seu próprio teor celebratório, evidentemente acabam se prestando um pouco mais à festividade; embora qualquer festa deva ser sempre bem-vinda, talvez seja bem mais divertido — e mais justo — celebrar ou os rituais do corpo ou os da religião. Como algumas flores um pouco mais suscetíveis, a poesia respira melhor em reclusão.

Festas mais arbitrárias talvez sejam sempre as ideais: celebrar o verão, certos renascimentos, o Beaujolais Nouveau ou a tarde

em que Leopold Bloom passeou por Dublin soa tão gloriosamente gratuito que termina conferindo um sentido bem mais saboroso a cada comemoração (eu mesmo já passei quase metade de um réveillon em Nova York, há uns 20 anos, ouvindo um grupo ler *Finnegans Wake* do começo ao fim; evidentemente não fiquei até o fim, mas a combinação entre o último dia do ano e alguém que abrisse uma sessão de leituras imitando um trovão com a palavra "bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonneronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohoordenenthurnuk" me parecia deliciosa). A voracidade moderna para vulgarizar tudo que toca, como um Midas invertido, deveria tentar manter um mínimo de escrúpulos em tudo que se relaciona à poesia: há um ponto em que falar demais não é só perda de tempo, mas falta de modos.

É obviamente inútil reclamar de tudo em que se transformou o centenário de Drummond não porque tenha sido realizado com a melhor das intenções, mas simplesmente porque não teve a menor importância. O descompasso entre a euforia um pouco afetada do congraçamento geral e a desolação de sua poesia soava mais como uma fatalidade menor que como uma perversão ruidosa. Homenagens nunca têm importância.

Mas entre as estátuas inauguradas, os artigos publicados, as entrevistas repetidas, as adaptações e os noticiários, nada me desconcertou tanto quanto a multidão de anônimos, atores e crianças que se dedicaram subitamente a recitar seus poemas. Não que fossem mal recitados – a qualidade da interpretação não deveria ser mencionada –, mas a poesia de Drummond nunca se revestiu de tantas vozes estranhamente afoitas: mesmo ele próprio interpretando *José* como se o poema fosse a letra de um rap, com a voz retrabalhada num arranjo techno, já parecia estar só murmurando uma canção esquecida soterrada sob a duvidosa originalidade de um ritmo novo. Simplesmente nada era reconhecível. Grupos de estudantes vociferavam "tinha uma pedra no meio do caminho" com uma entonação quase ameaçadora; atrizes veteranas descobriam intenções sinistras nas falas da mãe de *Caso do Vestido*; repetida e comentada, a fotografia de Itabira na parede nunca doeu com tão pouca convicção. O efeito foi catastrófico: ao invés de soar polifônico, tudo soava como uma cacofonia.

O que me parecia extraordinário, sob toda essa excitada trivialidade, era uma unanimidade que articulava sem querer um ataque traiçoeiro e sistemático não às intenções nem ao alcance de sua poesia – o que não seria possível –, mas à própria voz do poeta. Não é um acaso: ler poesia provavelmente constitua o mais definitivo teste moral da inteligência ao qual qualquer pessoa pode se submeter. A voz de cada poeta – independente, evidentemente, de a conhecermos ou não – é sempre o segredo mais bem guardado de sua poesia. É esse segredo que faz com que nenhum poema seja mudo: para a poesia, a voz é ao mesmo tempo um instrumento, um método, um poder e uma qualidade.

Conheci Carlos Drummond de Andrade numa circunstância curiosa e singularmente memorável – ser apresentado a ele era o presente que meu pai havia decidido me dar quando completei 16 anos. Na época, a resistência de Drummond a praticamente toda forma de contato pessoal ou de exposição pública era legendária; foi só bem mais tarde que ele se tornou um pouco mais tolerante com o assédio do mundo. Abordá-lo ou tentar qualquer aproximação era uma aventura temerária. Para mim, entretanto, Carlos Drummond de Andrade representava um modelo desde uma idade, receio, ridiculamente precoce; eu sempre desconfiava que a possibilidade de conhecê-lo pessoalmente deveria funcionar como uma lição de alguma forma essencial. Foi.

O Pensamento **(1902-05), de Aristide Maillol: a voz é uma articulação do abstrato; recitar poesia é mais difícil do que possa parecer**

FOTO TOMAZ KLOTZEL

Numa quarta-feira ensolarada mas suave de abril, fui levado até ele – a bem da verdade, até a livraria Leonardo da Vinci para encontrá-lo – por uma morena esplêndida que havia supostamente arranjado tudo; foi minha sorte – enquanto eu continuava pasmo, aterrado e mudo, ela se apresentou, me apresentou, e Carlos Drummond de Andrade imediatamente ficou encantado. Eu ainda não sabia que, entre todas suas outras qualidades, Drummond também podia impressionar pela intensidade de sua indisfarçável afeição pela beleza física: como os maiores poetas, ele também parecia plenamente consciente dos encantos infinitos da carne. Quando abriu sua bolsa e começou a procurar uma caneta, a pedido dele, para que Drummond assinasse uma edição de suas obras completas, ela não a encontrou de imediato. "Nossa, tem até rato na minha bolsa", ela desabafou. "Gosto muito de rato", comentou Drummond. Alguns momentos depois, ele quis saber o que eu iria estudar. "História", eu respondi. "Ah. Quer dizer que você acredita na História?", ele me perguntou. Um ano e meio depois, eu prestava vestibular para a faculdade de grego e latim clássico.

> Há timbres que são como um sistema: os olhos e as mãos de Drummond também eram parte de sua voz

Seus olhos, suas mãos e sua voz me impressionaram muito. Mas, de certa forma, tudo nele parecia fazer parte de uma mesma inflexão, um mesmo gesto – e tudo podia ser expresso por algo que não era mais que um timbre. Existem timbres que são como um sistema: foi quando me dei conta que seus olhos e suas mãos também faziam parte do que eu percebia como sua voz que comecei a suspeitar de que, bem além de um dado empírico, uma metáfora descontrucionista ou uma fantasia crítica, a voz podia perfeitamente representar um traço de identidade intelectual, um núcleo e um estilo.

Talvez por isso ler poesia em voz alta seja tão mais difícil do que usualmente se acredita: a prosa convida com certa candura a uma percepção imediata do sentido; a poesia obriga com razoável autoridade a uma compreensão vertical da significação. Não é um acaso que o maior dom dos oráculos, em certo sentido, fosse sua voz – o que soa como uma expressão palpável de articulação acaba se revelando, no fundo, um modelo abstrato de clarividência. Nem todo poeta é capaz de vislumbrar a dimensão exata de tudo que escreve; a voz de um poema, desse modo, raramente coincide com a voz de seu autor.

É sintomático, por isso, que o que mais me tenha incomodado nas homenagens a Drummond tenha sido precisamente ouvir tantas vozes celebrando o que eu julgava melhor ser reservado ao silêncio. Na literatura ou na filosofia, como som ou como símbolo, a voz sempre foi tratada com razoável deferência: seja com a revolução da leitura silenciosa em Ambrósio, com a experiência de Santo Agostinho em Ostia, com a "linguagem na linguagem" no limite entre os lábios e as palavras evocada pela obra de Birgitta Trotzig, com a "voz interior" que convoca o ser para um chamado ético em Heidegger, com a redundante retórica epicurista do "grão da voz" em Barthes ou com a celebração da materialidade da voz das divas na crítica pós-feminista, é sempre muito curta a distância entre sua expressão física e uma sucessão de metáforas que redefinem a voz como a base possível de uma ontologia.

Não é só o contraste escandaloso entre a estrepitosa comemoração de seu nascimento e a ética do homem que criou a formidável contra-epifania de *A Máquina do Mundo* que chamava tanto a atenção; no meu caso, foi justamente a revelação de como as pessoas podem parecer bonecos de ventríloquos recitando sem parar versos que parecem fazer parte da única vida que, sem que saibam, as mantém falando: é bem possível que, como a carícia em Levinas, a voz também seja, no fundo, um modo de ser do sujeito.

Com sua ferocidade ao mesmo tempo radical e discreta, a última estrofe de *Segredo* é sugestiva. "Suponha que um anjo de fogo", escreveu Drummond, "varresse a face da terra/ e os homens sacrificados/ pedissem perdão". E completou: "Não peça".

A voz da poesia é justamente esse silêncio. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Ausência de Anita

Um melancólico processo de desaparecimento ameaça confinar a pintora paulista a uma nota de rodapé

Tadeu Chiarelli

Um fato que chama a atenção é como, no universo da história da arte, vão ocorrendo deslocamentos, certas substituições, alguns ocultamentos sutis – tudo ao sabor de novas interpretações sobre artistas e/ou momentos artísticos.

No início do século 20, em São Paulo, as figuras emblemáticas do academismo – Victor Meirelles e Pedro Américo – foram substituídas como principais artistas brasileiros pela figura de Almeida Jr. Para Monteiro Lobato, Mário e Oswald de Andrade que – apesar das diferenças – tinham o ideal comum de transformação da cultura e da arte brasileiras, a obra "caipira" de Almeida Jr. – muito mais que as "pompas" de Meirelles e Américo – devia ser encarada como paradigma pelos artistas locais, se estes quisessem,

de fato, constituir uma arte nacional.

Esse paradigma foi seguido à risca por Cândido Portinari (ele mesmo queria ser o "novo" Almeida Jr.) que, mesclando aparatos da pintura européia do "retorno à ordem" a uma perspectiva realista, transformou-se, para segmentos influentes, no grande representante do artista brasileiro moderno. Tal posição, no entanto, como se sabe, aos poucos foi sendo questionada, e sua obra substituída pelas de outros artistas que, para significativa parcela da crítica, teriam interpretado de maneira supostamente mais original a necessidade de constituição de uma arte brasileira "genuína".

Dentro desse assunto, desperta interesse o triste processo de desaparecimento que vem sofrendo a figura de Anita Malfatti. Tida como pioneira do Modernismo brasileiro, parece que a figura e a obra da artista vêm caminhando para um melancólico ostracismo. Por que será?

Em 2002 foram comemorados os 80 anos da Semana de Arte Moderna de 1922, marco tradicional do início da propagação do ideário moderno entre nós. De alguma maneira, nos anos imediatamente anteriores, todos esperavam que alguma instituição estivesse se encarregando de realizar uma grande mostra sobre a Semana. Como não existe uma prática de comunicação franca e sistemática entre as instituições do país, o que acontece é que 2002 vai finalizando sem que nenhuma exposição dedicada exclusivamente à Semana tenha sido realizada. No entanto, em São Paulo, foram produzidas mostras (algumas ainda em cartaz) que tocam não propriamente na Semana de Arte Moderna de 1922, mas no que ela representou (ou deixou de representar) para a arte e a cultura brasileiras.

A primeira delas foi *No Tempo dos Modernistas: D. Olívia Penteado, a Senhora das Artes* que, com curadoria de Denise Mattar, ficou em cartaz no Museu de Arte Brasileira, da FAAP, de março a abril. Centrada na figura de D. Olívia – que dentro do universo das damas paulistanas difusoras das artes (assunto que mereceria um outro artigo) ocupa uma posição de destaque – a exposição, além de documentos de época, mostrou uma série de obras que a ela pertenceram. Nesse grupo destacavam-se aquelas produzidas por Tarsila do Amaral, Lasar Segall e Victor Brecheret. Ainda entre os brasileiros, mas apresentados com maior parcimônia: Antonio Gomide, Cícero Dias, Di Cavalcanti e Anita Malfatti.

De março a junho, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, esteve aberta (como oportuno contraponto à exposição de obras brasileiras pertencentes a uma importante colecionadora venezuelana), a mostra *Espelho Selvagem: Arte Moderna no Brasil na Primeira Metade do Século 20: Coleção Nemirovsky*, com curadoria de Maria Alice Milliet. Ali, entre os excelentes trabalhos de Cícero Dias, Cândido Portinari e Di Cavalcanti, sobressaiam exemplares de Tarsila do Amaral e Lasar Segall, peças que, referências do Modernismo, são os marcos dessa prestigiosa coleção. Na mostra, nenhuma obra de Anita Malfatti.

No mesmo Museu, apresenta-se, desde 25 de outubro, a forte exposição *Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti: Mito e Realidade no Modernismo Brasileiro*. Igualmente sob responsabilidade de Milliet, no texto de apresentação da exposição, a curadora recupera o valor simbólico assumido pela Semana de Arte Moderna de 1922, para alavancar seu principal argumento: Tarsila e Di foram os principais símbolos do Modernismo, por terem, cada um a seu modo, devolvido à cena artística sínteses altamente individualizadas, respostas precisas à proposta de atualização da arte brasileira, tendo como parâmetro a produção européia e a realidade do país.

Fernanda de Castro **(1922), de Anita Malfatti: de "estopim" do Modernismo a pioneira sem maior importância crítica**

FOTOS EXTRAÍDA DO CATÁLOGO *DE LA ANTROPOFAGIA BRASIL A BRASÍLIA 1920 A 1950* / HENK NIEMAN

Nem seria preciso mencionar que, nessa exibição, Anita Malfatti estava ausente.

Talvez mais do que a própria exposição, o catálogo da mostra *Arte Brasileira na Coleção Fadel: Da Inquietação do Modernismo à Autonomia da Linguagem* propõe uma reavaliação polêmica sobre o papel da Semana de Arte Moderna de 1922, sobre o Modernismo de viés paulistano e, dentro dele, sobre a presença de Anita.

> Diminuir Anita Malfatti ainda é fruto da incapacidade dos modernistas de valorizar sua obra

Tal mostra – apresentada no Centro Cultural Banco do Brasil carioca, e agora em cartaz no CCBB paulistano – apresenta a coleção do casal Fadel, do Rio de Janeiro, composta por um universo de obras que vai de algumas pinturas anteriores a 1922 até a não-figuração do pós-guerra. Se a coleção demonstra que o casal a montou obedecendo aos ditames "oficiais" do Modernismo (e, de resto, seguindo todo o ideário mais aceito do que seria a arte brasileira do século 20 "que conta"), o curador da mostra, Paulo Herkenhoff, busca rearranjar o estabelecido sobre o que teria sido a modernidade e o Modernismo no Brasil, tentando desviar a atenção de São Paulo para o Rio de Janeiro e o interesse pelos tradicionais modernistas para nomes até agora pouco vistos como efetivamente modernos (talvez por razões bem plausíveis), tais como Belmiro de Almeida, Gustavo Dall'Ara, Artur Timóteo da Costa, Eliseu Visconti e Oswaldo Teixeira, entre outros. Nessa interpretação, até o papel simbólico que sempre foi outorgado à Semana de Arte Moderna de 1922 perde sua força e, obviamente, a "senhorinha" Malfatti também sai extremamente prejudicada.

Inaugurada no mês de novembro, no Museu de Arte Brasileira da FAAP, e com curadoria geral de Jorge Schwartz, a mostra *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950* (após ter sido apresentada em Valência, Espanha) objetiva estabelecer uma síntese do Modernismo brasileiro, até a construção de Brasília. Nessa mostra, cuja responsabilidade pelo setor de artes plásticas coube a Annateresa Fabris, a produção inicial de Malfatti é interpretada como um momento significativo, mas de certa forma passageiro na constituição do ideário modernista que, de um interesse inicial na "poética do eu individual" – capitaneado pelas obras da artista –, teria migrado, segundo bem pontua a curadora, para uma "poética do ser social", mais de acordo com a produção de Segall, Di e, finalmente, Portinari.

Se antes o papel que foi conferido a Malfatti como "estopim" do Modernismo brasileiro a fazia uma das suas protagonistas, agora a artista vai se transformando justamente nisto: apenas e tão-somente na pioneira de um movimento que, por sinal (como foi mencionado aqui), começa a ver sua importância questionada...

Assim agindo no caso Malfatti, a crítica, querendo mudar, apenas continua seguindo as coordenadas estabelecidas pelos próprios modernistas "históricos" (Mário de Andrade, Sergio Milliet e outros), incapazes de perceberem entre outras coisas que, pelo menos durante a década de 20, a artista produziu obras de forte interesse, porém desligadas das preocupações hegemônicas dos modernistas em constituir uma arte "ao par" do que se fazia na Europa e, ao mesmo tempo, "brasílica" – proposição que segue intacta até hoje.

Se tal posicionamento continuar (e parece que continuará), nada mais previsível que, daqui a alguns anos, o nome de Anita Malfatti não vá além de uma mera nota de rodapé. Já o Modernismo – embora questionado – seguirá ainda, mesmo que de maneira subterrânea, estabelecendo as premissas para se pensar a arte brasileira a partir da eterna busca de sua "brasilidade", "autonomia", etc. e tal... O que não deixa de ser tão melancólico quanto a percepção do paulatino desaparecimento de Anita. – **Tadeu Chiarelli**

Hollywood Reich

Enredo de um filme sonhado: uma visita de Leni Riefenstahl costura o namoro do cinema americano com o nazismo

As revistas de cinema gostam muito de promover listas – de melhores e piores filmes, cochilos de continuidade e anacronismos – mas ainda estou para conhecer uma que nos revele que filmes tais e quais personalidades do cinema (cineastas, produtores, atores, críticos, etc.) gostariam de um dia ver produzidos. A *Film Comment* inventou uma enquete deliciosa, apropriadamente intitulada *Guilty Pleasures* ("Prazeres Culposos"), pois só lida com filmes sem pedigree (ou reputadamente ruins, como, digamos, *Golias e o Dragão* e *A Maja Desnuda*), que alguns cineastas cultuam quase como uma excentricidade, e bem que poderia lançar outra, com os filmes dos sonhos, os *dream films*, de cada um. Não me refiro àquelas produções que, por razões diversas, jamais saíram do papel ou tiveram de ser abandonadas para sempre, tema corriqueiro de qualquer publicação para cinéfilos, mas a projetos imaginários, não necessariamente de árdua, improvável ou inexeqüível realização. Se bem que quanto mais difícil ou praticamente impossível um projeto, maior o seu grau de interesse.

Evidente que eu, como qualquer cinéfilo, sonho não com um, mas vários filmes – nenhum, adianto logo, dirigido por mim, pois nem em sonho me imagino dando ordens atrás de uma câmera. Dois ou três teriam como pano de fundo a Segunda Guerra, passando ao largo do Holocausto, cujas desgraças, a meu ver, já deram, na tela, o que tinham que dar. Um deles seria um docudrama, estilo *O Poder Vai Dançar*, sobre um tema explosivo: o namoro da indústria cinematográfica americana com o nazismo. Ainda não me convenci do único título que até agora me ocorreu – *Hollywood Reich* –, mas desconfio que Robert Altman talvez fosse o mais indicado para dirigi-lo. Ou, então, Tim Robbins.

Leni Riefenstahl chegou aos EUA cheia de pose, dizendo sandices, mas foi preservada pela indústria que queria mercados

Nas cenas de abertura, a estrela seria a alemã Leni Riefenstahl, chegando em Nova York, em novembro de 1938. No auge de sua fama como a cineasta número um da Alemanha nazista, Leni dava início a um calculado trabalho de relações-públicas na América. Em seus planos, a obtenção de um circuito de 19 cinemas nas cinco maiores cidades americanas para o lançamento de seu brilhante documentário sobre os Jogos Olímpicos de 1936.

Não estou inventando nada. Leni realmente visitou a América, para exibir *Olimpíadas*.

Desembarcou cheia de pose e nem quando disse sandices sobre a "inferioridade dos negros" e a "pérfida intenção dos judeus de transformá-los em comunistas", a imprensa nova-iorquina deixou de tratá-la com simpatia. O *Daily News* qualificou-a de "charmosa". Charmosa ela de fato era, mas o abominável Walter Winchell, o colunista mais lido da América, não precisava ter escrito que ela era "tão bonita quanto a suástica". Sua apresentação aos socialites de Manhattan deu-se num jantar no Museu de Arte Moderna, justamente na noite em que os nazistas desfechavam a maior *razzia* contra a comunidade judaica alemã, destruindo lojas, sinagogas, e massacrando dezenas de pessoas. Ao ler o noticiário na manhã seguinte, o cônsul-geral da Alemanha em Nova York entrou em pânico e sugeriu à cineasta que pegasse o primeiro vôo de volta a Berlim. Leni não lhe deu bola e rumou para Chicago, a convite de Henry Ford, o magnata da indústria automobilística, cujas relações com o 3º Reich eram bem mais que amistosas. Depois tomou um trem para a Califórnia.

Crente que ia abafar, tentou hospedar-se no legendário e exclusivo Garden of Allah, o condomínio preferido por nove entre dez estrelas de Hollywood (e também por escritores, como F. Scott Fitzgerald e Dorothy Parker), mas tamanha foi a grita dos condôminos contra sua presença que ela teve de se consolar com um bangalô no hotel Beverly Hills. Embora hostilizada por grupos politicamente organizados (a Liga Antinazista publicou no *Hollywood Reporter* um anúncio de página inteira, com os dizeres "Não há lugar para Leni Riefenstahl em Hollywood!"), a cineasta foi a um punhado de festas, visitou estúdios (passou três horas no de Walt Disney, ciceroneada pelo próprio) e até aprendeu alguns truques de vaqueiros numa fazenda de San Fernando Valley. Em janeiro Leni retornou à Costa Leste e, em seguida, à Alemanha. Detalhe: sem ter conseguido um circuito de salas para *Olimpíadas*.

Com a volta da cineasta a Berlim, teria início a parte mais quente do filme. Uma lenta fusão nos levaria a 1936 e a um desfile de figuras famosas, como Errol Flynn, Gary Cooper, Cecil B. De Mille, Hal Roach, Walter Wanger e Victor McLaglen. Histórias se misturariam, como em *Short Cuts*, dando saltos no tempo, eventualmente interligadas por momentos da passagem de Riefenstahl por Hollywood, narrados de pontos de vista diferentes, como em *A Condessa Descalça*.

Como nunca se provou que Errol Flynn espionara para os alemães, o galante intérprete de Robin Hood teria participação relativamente discreta, mas sua suposta simpatia pelo 3º Reich não passaria em branco pelo roteiro. Gary Cooper ganharia o destaque merecido por quem quer que mantivesse fortes laços de amizade com o irmão de Hermann Goering, o criador da Gestapo. Cooper não só era muito amigo do irmão de Goering como foi visitá-lo na Alemanha em 1939, onde o receberam como um correligionário. Cooper não tinha o perfil de um nazista, muito pelo contrário, mas algumas de suas ações encheram de alegria o coração da família Goering. Em 1935, por exemplo, ele ajudara a fundar um grupo paramilitar, os Hussardos de Hollywood, destinado a defender a América contra "lutas, greves, enchentes, terremotos, guerras, invasores orientais e revoluções comunistas". Criação original do herói da Primeira Guerra Mundial Arthur Guy Empey, a falange tinha nítida coloração fascista. Cooper não chegou a completar um ano de filiação. Só a deixou, contudo, sob pressão dos exibidores.

"Não sou fascista, sou americanista", desculpou-se o ator, tão esfarrapadamente quanto Victor McLaglen, o brutamontes favorito de John Ford, que na mesma época organizou um destacamento militar "para defender os valores e ideais americanos", a que deu o nome de California Light Horse Regiment. Com unidades espalhadas por três cidades californianas, Washington e Nova York, os milicianos de McLaglen – "uma mistura da polícia montada canadense com Goering e Mussolini", segundo um jornal de Los Angeles – promoviam comícios e desfiles no melhor estilo fascista. Fazia então pouco tempo que o notoriamente reacionário Cecil B. De Mille lançara *A Juventude Manda* (*This Day and Age*), no qual propunha sanear a política americana de forma implacável, apelando, se necessário, para a violência, a tortura e o desrespeito à Constituição.

Apesar de judeus, os chefões dos grandes estúdios faziam vista grossa, davam de ombros e pisavam em ovos. Não queriam prejudicar seus negócios na Alemanha e Itália. Comiam na mão do cônsul-geral alemão em Los Angeles, George Gyssling, que com enorme zelo patrulhava as produções dos grandes e até dos pequenos estúdios, para evitar que coisas desairosas sobre o regime nazista fossem ditas ou mostradas. Gyssling (pena Marius Goring não estar mais vivo para interpretá-lo) marcava em cima os produtores, molestando-os até de madrugada com queixas, sugestões e ameaças de boicotes e perseguições em toda a Europa. Conseguiu adiar por três anos as filmagens de *The Road Back*, espécie de continuação de *Sem Novidades no Front*, cujo desfecho, vigorosamente antinazista, acabou sendo refeito pela Universal a seu pedido, para desespero do diretor James Whale.

Aí entraria em cena o produtor independente Walter Wanger, que apesar de se chamar Feuchtwanger, era americano. Ainda não se tornara parceiro de Fritz Lang (*Vive-se Uma Só Vez*), Ford (*No Tempo das Diligências*) e Hitchcock (*Correspondente Estrangeiro*) quando, no afã de rodar três filmes na Itália, a partir do outono de 1936, elogiou publicamente Mussolini (por ele tido como um sujeito maravilhoso, simples, franco, simpático e onisciente) e criticou os americanos por terem sido "injustos em relação ao fascismo e à invasão da Etiópia pelos italianos". Nem assim seus planos medraram.

Leni Riefenstahl durante filmagens de *Olimpíadas*, que ela foi divulgar nos EUA: documentário era peça de propaganda

FOTO EXTRAÍDA DO LIVRO *FÜNF LEBEN – LENI RIEFENSTAHL*/EDITORA TASCHEN

Um ano depois, por coincidência na mesma semana em que Hitler recepcionava Mussolini em Munique, o filho do Duce, Vittorio, era recepcionado como um príncipe em Hollywood. Viera a convite de Hal Roach, produtor das comédias do Gordo e o Magro, que pretendia tê-lo como sócio numa nova produtora, RAM Pictures (RA de Roach e M de Mussolini). Boas cenas poderia render essa visita. Menos pelos banquetes em homenagem a Vittorio, que na realidade foram poucos, do que pelas ações contra a sua presença, articuladas pela Liga Antinazista e o Comitê dos Artistas de Cinema. Constrangido, o visitante fascista arrumou as malas antes do previsto e partiu de fininho, deixando o velho Roach desconsolado. O resto do pessoal, porém, respirou aliviado. E em relativo sossego Hollywood ficou até a chegada de Leni Riefenstahl.

Ah, sim, o filme tem uma estrutura circular e termina com a cineasta alemã embarcando de volta para a Alemanha. – **Sérgio Augusto**

Teatro e realidade

O que ainda pode ser feito para que a dramaturgia brasileira faça justiça aos novos tempos

SAMIR YAZBEK

Outro dia ouvi um respeitável jornalista dizer que o teatro brasileiro não produz mais, como antigamente, bons espetáculos que reflitam a nossa realidade. Em tom saudosista, ele referia-se claramente à vertente política dos anos 60. Um escritor, dentro do mesmo espírito, alegou que não conhecia nenhuma companhia estável atuando hoje em dia. Muito bem. Pelo que vejo e pelo que faço, não posso concordar com essas opiniões porque elas simplesmente não correspondem à verdade. Por outro lado, creio que consigo entender o que tem levado essas pessoas a pensarem dessa forma, deixando-as tão alheias ao teatro que se faz entre nós. De fato, o que está em jogo aqui é o significado que cada um dá à palavra.

Não há dúvida que o teatro já foi, para o público, mais importante do que tem sido. Mas não se pode ignorar que os tempos mudaram sobremaneira, sem que houvesse ensejo para os artistas se situarem nesse novo cenário. Todas as áreas do conhecimento foram atingidas, de uma forma ou de outra, pelas novas tecnologias e pela sociedade de consumo. A chamada globalização, ou império americano, teve efeitos tão desconcertantes sobre a vida privada, que não é difícil imaginar o quanto o teatro, que se alimenta do íntimo contato entre palco e platéia, recebeu esses influxos sem saber como digeri-los. Nesse sentido, precisamos invocar a responsabilidade dos artistas, detectando o que tem sido e o que ainda pode ser feito para que o teatro faça justiça aos novos tempos, reconquistando seu espaço perdido.

Tenho assistido a muitos espetáculos. De forma geral, identifico duas tendências majoritárias na produção teatral contemporânea (nunca é demais dizer que me refiro sobretudo ao eixo Rio-São Paulo, onde me localizo melhor). De um lado, temos as peças de estética e conteúdo novelesco, de preferência com artistas globais, feitas para dourar a exata pílula de incômodo e promover o divertimento que parte da classe média necessita. Do outro, já encontramos grupos que se colocam contra essa corrente, criando, porém, um caldo de experimentalismo em que se misturam temáticas e formas que na maioria das vezes só fazem sentido para aqueles que se apresentam como iniciados em uma seita. Um tipo de público chega mesmo a desprezar o programa defendido pelo outro.

Embora díspares entre si, igualmente percebo, em ambos os caminhos, a mesma carência. O teatro parece estar perdendo sua vocação maior, ou seja, a de ser um espelho da própria humanidade para que o homem, segundo um projeto ético e moral, portanto político, possa ser melhor do que é. Assim foi durante os principais períodos da história ocidental e poderia ser também agora. A platéia, por sua vez, embora sempre aplauda o que mais lhe agrada, não parece deixar de sentir um vazio, como se alguma coisa estivesse faltando naquilo que vê, e que penso ser, ao que tudo indica, ela mesma.

No entanto, não são poucos os artistas da nova geração que já começaram a mostrar uma certa insatisfação com esse estado de coisas — nem poucos os espectadores aturdidos com o que vêem. No caso particular do teatro paulistano, noto que alguns diretores têm realizado trabalhos consistentes, preocupados em dialogar com o público sobre temas relevantes da atualidade. Entre eles, destaca-se Antônio Araújo, com a sua trilogia bíblica. Para alguns atores e atrizes, como Luis Melo, o namoro com a televisão não impediu, como é comum acontecer, o desenvolvimento de um sólido trabalho no teatro. A nova dramaturgia, por seu lado, ganhou visibilidade com pelo menos uma dúzia de autores, cujos textos, quase sempre críticos dessa nova ordem, são montados desde o início da década de 90, como é o caso de Bosco Brasil. E sobretudo mudou a dinâmica de alguns grupos que, para viabilizar suas produções, vêm estimulando seus participantes a uma relação mais solidária, subvertendo velhas hierarquias que, além de tudo, sabotam o resultado artístico no teatro — arte coletiva por excelência. Entre eles, estão o Grupo Tapa e a Cia. do Latão. Esses e tantos outros artistas e grupos aqui não citados, parecem trabalhar duramente para recuperar o espaço privilegiado que essa arte ocupava há algumas décadas, no Brasil e no mundo: uma arena livre onde o homem, sobretudo por meio da presença viva do ator, poderia reconhecer a si mesmo.

A platéia de teatro parece sentir um vazio, como se alguma coisa estivesse faltando naquilo que vê: ela mesma

Mesmo assim, visto de longe, o panorama ainda é incerto. Um pouco porque é recente. Outro tanto porque parece lhe faltar um sentido que o erga para fora de si mesmo, abrindo-o ao diálogo. Para que se consolide esse quadro profícuo, além de sólidas políticas públicas e privadas que o amparem, creio ser necessário um urgente mergulho na realidade. Mas qual realidade? Nesses tempos em que o espírito individualista está arraigado em nosso comportamento, esse parece ser o maior desafio para o criador: trabalhar com esforço e honestidade para se chegar ao outro. Não que isso, de certa forma, não esteja sendo feito. Mas quase sempre de maneira deslocada, como se a realidade e o "eu" do artista fossem de naturezas distintas. Também ocorre que a realidade em que vivemos, complexa como parece, não pode mais ser interpretada com os instrumentos técnicos e teóricos outrora utilizados, como muita gente ainda quer fazer crer. O realismo e o acirramento ideológico dos anos 60, só para voltar ao exemplo inicial, não nos servem mais — e se revelaram, à distância, falazes e redutores. Em suma, o real, hoje, ultrapassa qualquer definição que tenhamos a seu respeito. Não importa em que gênero ou de que ângulo enxergamos as coisas, o fato é que estamos tomando um verdadeiro banho da realidade e constantemente mostramos dificuldade em traduzir uma mínima questão que seja, importante, para o público.

Então, como abordar uma realidade que se mostra tão fugidia? Buscar novos recortes por meio de idéias que em breve refutaremos? Creio que podemos ousar um pouco mais. Antes de tudo, parece fundamental estimular um projeto que inclua pesquisa e partilha a um só tempo, rompendo a velha dicotomia entre o teatro experimental e o comercial. No entanto, nesse momento, para que o diálogo com o público seja conseqüente, é necessário que cada artista recrie o real a partir de uma perspectiva pessoal. Assim, tão importante quanto referir-se à realidade, seja ela qual for, todo criador deveria esforçar-se por ser fiel a si mesmo, às suas próprias obsessões, resgatando e afirmando, na obra, uma individualidade imprescindível a toda arte. Mas por que frisar isso? Não seria o caminho mais natural? Não quando quem mais tem sofrido nessa ordem é justamente o indivíduo, a ponto de ser desvirtuado, restando-lhe a ilusão de ser único, lá onde tem sido igual a todos. Por isso incomoda a tendência atual de tratar a arte como crônica ou jornalismo, aproximando-a de temas candentes, muitas vezes apelativos, sem que o criador se aproprie deles por intermédio de uma visão de mundo apurada. Nesse sentido, a realidade que antes poderia e deveria ser partilhada é aquela que pulsa no âmago do artista. Pois é nessa passagem de si para o outro que está o segredo de todo ato criativo, quando o teatro se abre para o mundo, sem preconceitos ou preferências de mercado. É certo que cada um deve percorrer seu próprio caminho, mas sempre com a ajuda de uma técnica referente, sem a qual não poderá chegar a ninguém. Antunes Filho e José Celso Martinez Corrêa, por mais que pertençam a gerações diferentes da que estou descrevendo, e por contrastantes que sejam entre si, ainda representam pólos em que essas prerrogativas se realizam de forma exemplar. O público, então, se não perdeu de todo o senso, quando percebe estar diante de algo assim tão denso e generoso, sente-se grato, impelido à compreensão e à transformação de si e dos outros. Nesse ponto, não restará nenhuma dúvida de que o teatro brasileiro, feito ou não por esses decanos, seja capaz de refletir a nossa realidade. Só não verá quem não quiser.

Porém, o desejo de sucesso e a tendência ao comodismo não nos deixam assim tão facilmente. Excetuando a necessária vontade de comunicar, como não ceder às pressões e fazer concessões de todo o tipo, oferecendo o exato atenuante que o público, em sua preguiça renitente, sempre solicita? Ignorando a fundamental necessidade de expressar, como não cair na tentação de ser o gênio escolhido por uma platéia elitista que costuma sentir-se a melhor de todas?

Além disso, será que hoje em dia ainda há espaço, digo momento sociocultural, para que o teatro volte a se impor por suas qualidades intrínsecas, sem que precise disputar um lugar ao sol com outras mídias mais populares ou render-se ao apelo de um hermetismo qualquer? Ou esse espaço se dará por força e obra de alguns poucos abnegados que acreditarão e lutarão por ele como se fosse a própria vida? São perguntas que só agora, depois de um longo inverno, começam a ser feitas — e quem sabe respondidas — por aqueles que ainda crêem nessa arte altiva e única que teima viver entre nós. — **Samir Yazbek**

Espelho Cego, de Cildo Meireles (1970-79): o teatro parece estar perdendo sua vocação maior, que é a de ser um plenário de discussão e reflexão da realidade

FOTOS HENK NIEMAN / EDUARDO ORTEGA EXTRAÍDA DO CATÁLOGO MARCANTONIO VILAÇA/COSAC&NAIFY

Abaixo, imagem de obra da série *Profundo*, do paulistano Paulo Climachauska, que integra a mostra cearense, cujo signo é o desenho *O Norte É o Sul* (na pág. oposta), do uruguaio Joaquín Torres-García

Mapa invertido

Fortaleza promove a 1ª Bienal Ceará América com perspectiva política das relações artísticas no continente

Por Fernando Oliva

A 1ª *Bienal Ceará América – De Ponta-Cabeça* nasce sob um signo poderoso: a obra *O Norte É o Sul*, desenho-libelo dos anos 40 do uruguaio Joaquín Torres-García que subverte a configuração geopolítica da América do Sul ao apresentá-la, literalmente, de ponta-cabeça. Além do artista uruguaio, há outros dois nomes, escolhidos para nortear a mostra – que se inicia no dia 13 – e a seleção de seus mais de 40 artistas, oriundos das três Américas: o brasileiro de origem portuguesa Artur Barrio e o americano de origem alemã Hans Haacke. A unir ambos, ataques sistemáticos ao sistema de arte e suas instituições, aos interesses econômicos e às relações de poder.

Como se vê, o discurso político orienta a recém-nascida bienal cearense, levada a cabo pela dupla de curadores belgas Philippe Van Cauteren e Jan Hoet que, no entanto, optaram por não fixar um tema para conduzir a seleção de artistas. "Vamos estabelecer um relacionamento com a situação mundial. Com a possibilidade de uma nova Guerra do Golfo e a vivência pós-11 de Setembro, é imprescindível resistir às imposições de uma hegemonia política e cultural", diz Cauteren. "A hierarquia cultural clássica, que nas Américas é baseada na subordinação econômica e no imperialismo de sua história, deve ser vista como uma realidade atual."

Ao criar a nova bienal de arte, Fortaleza se une a São Paulo e Porto Alegre – que abriga a Bienal do Mercosul –, como mais uma cidade brasileira a sediar uma mostra de grande porte, periódica, que se pretende um panorama da produção contemporânea. A idéia de realizar uma exposição de vulto na cidade nordestina vem sendo gestada há cinco anos por José Guedes, diretor do Museu de Arte Contemporânea do Ceará, braço do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, um pólo cultural que ocupa 30 mil m^2 na praia de Iracema. "A intenção é estabelecer vínculos mais decisivos entre as produções das três Américas, além de quebrar com o conceito regionalista que as-

FOTOS REPRODUÇÃO / WILTON MONTENEGRO/DIVULGAÇÃO

Acima, *Pic-Nic, The Golden Age with Mosquitoes*, obra do americano Sergio Vega, que participa da Bienal Ceará América

sombra parte da arte latino-americana", diz Guedes.

Para tanto, foi convocado um profissional de renome, o belga Jan Hoet, que tem no currículo a curadoria de uma das mais influentes mostras de arte contemporânea do mundo, a Documenta de Kassel. A 9ª edição, em 1992, assinada por ele, se caracterizou pela abertura às produções periféricas (fora do eixo dominante Estados Unidos-Europa) e atingiu recorde de público (cerca de 600 mil visitantes). Adoentado, o multiculturalista Hoet não participou integralmente do processo de seleção, embora tenha contribuído para a elaboração do projeto da bienal. Foi o co-curador Philippe Van Cauteren quem de fato contatou artistas, curadores e críticos do continente, em viagens a mais de dez países, dos Estados Unidos ao Uruguai.

Assim, a 1ª Bienal Ceará América evita os artistas *globetrotters* do chamado "circuito Elizabeth Arden da arte contemporânea", apostando em nomes emergentes do lado de cá do Atlântico. A mostra também não se limita aos endereços convencionais, e os artistas instalam sua produção nas ruas, nos antigos casarões em torno do Centro Dragão do Mar, em edifícios abandonados e em galpões ferroviários. São espaços para uma arte que, em geral, busca o confronto com o espectador, seja ao realizar obras em locais públicos, seja ao optar por performances que exigem participação para se concretizarem.

No elenco de artistas, um dos destaques é Bettina Brizuela, do Paraguai, que costuma erguer obras de forte impacto urbano. Ela dá continuidade em Fortaleza à sua poderosa série *At Home*, que consiste na construção de uma casa a partir de escombros e entulho. A armação, sustentada por telas metálicas, evidencia um novo espaço, feito de sobras, ocupando o vazio legado por antigas demolições. Já a obra do brasileiro Maurício Coutinho interage com parte da população marginalizada de Fortaleza, que vive na zona de prostituição à beira-mar, próxima a áreas nobres da cidade. O artista espalhou pelo local cerca de 15 tablados de madeira de 1 m de altura, com iluminação discreta, à disposição de michês, travestis e prostitutas, que podem usá-los para chamar a atenção.

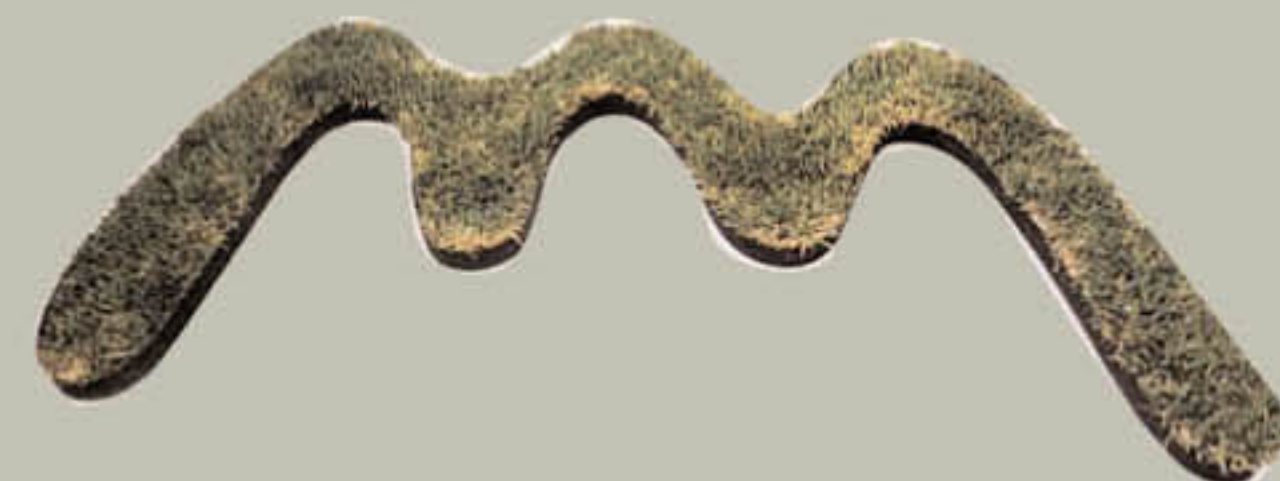
A americana Shirley Tse apresenta *Polymathiestyrene*, uma grande instalação feita de poliestireno, que ela desbasta, criando formas arquitetônicas em diálogo direto com a caótica topografia das estruturas urbanas e suas dinâmicas improváveis. O Museu de Arte Contemporânea do Ceará, propriamente dito, abriga algumas instalações, como *Profundo*, do paulistano Paulo Climachauska, baseada no paradoxo das operações de subtração-construção, que se debatem na mesma peça, dando origem a um comentário conceitual sobre o fatalismo economicista de nosso tempo.

Na contramão da tendência contemporânea, há muito pouco vídeo nesta bienal. Entre as exceções, Sylvia Gruner (México), Anita di Bianco (EUA) e o grupo Transição Listrada (Brasil). Para alguns, a câmera funciona como registro de suas ações urbanas, caso de Narda ■

Onde e Quando

1ª Bienal Ceará América — De Ponta-Cabeça. Centro Dragão do Mar (rua Dragão do Mar, 81, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-7603) e vários outros endereços. De 13/12 a 28/2

Acima, fotografia do brasileiro Odires Mlászho; abaixo, escultura da série que o goiano Juliano de Moraes apresenta na mostra cearense

FOTOS DIVULGAÇÃO

Correção no cenário

A realização de uma bienal no Ceará oxigena o eixo Rio-SP, mas a aposta na curadoria estrangeira para se obter inserção global é duvidosa. Por Teixeira Coelho

Uma bienal no Ceará é boa idéia. Na esfera local e na cena nacional. Multiplica a arte pelo país, rompendo e arejando o eixo São Paulo-Rio, já reconfigurado em triângulo com o vértice de Porto Alegre. As pessoas estão agora apostando suas fichas na política, na política pela política, parece, assim como se diz arte pela arte. Outra vez. A crença é que a política em si tudo pode mudar. A começar pela economia. No entanto, o que fornece à política e à economia a liga da única mudança que interessa e permanece é a cultura. A arte. Espanta que no Brasil *nenhum* político, *nenhum* partido tenha ainda aberto, com o coração, a alma e as tripas, uma via expressa para a cultura, coisa diferente de acenar com insossos chavões formulados na undécima hora da campanha e eliminados no primeiro minuto da primeira e inevitável crise orçamentária. E não a abriram porque ainda pensam que cultura é complemento, suplemento, derivado. Uma bienal bem instalada no Ceará pode fazer outra correção no cenário e estimular uma *rede* vital de arte, irrigando canais laterais ainda invisíveis. O assunto deveria ser considerado estratégico.

Que pelo menos essa edição da bienal do Ceará não tenha *tema* é um ponto positivo. Os temas inconsistentes, redundantes, discursivos, cansaram. Curadores não precisam defender tese, nem as bienais fazer sociologia, como a última Documenta. Ninguém vai lá por isso, ninguém presta atenção a isso. Então, por quê? E quando não são assim pretensiosas, algumas viram parques temáticos à la Disney, um pouco como a última de Sidney. Não é tanto a questão do tema em si quanto a escravização a uma idéia mercadológica em falta de potência e o fato de que a obsessão com o tema está eludindo o papel da qualidade. "Não é muito bom mas está no tema, então entra." Uma bienal sem tema pode trazer de volta a arte que tem compromissos primeiro consigo mesma, não com os temas dos curadores.

Outro ponto favorável dessa bienal, como se anuncia: espalhar a arte pela cidade. Algo que a de São Paulo, por exemplo, ainda não incorporou. Há um conflito forte entre a sensibilidade espacial de parte da arte atual, que se expande pelo tecido público da cidade e, no mínimo, uma timidez operativa da máquina-bienal daqui, máquina solteira rangendo dentro de um pavilhão feito para outro tempo e em princípio para outra coisa. O sentido contemporâneo de uma bienal vem sendo cada vez mais o de arrombar as portas da própria cidadela e permitir à arte encostar na vida e no mundo. As instituições velhas, porém, nem sempre podem fazer aquilo que às novas parece evidente.

Mas, há um lado duvidoso na bienal anunciada: curador de fora. A experiência recente de São Paulo nessa área não trouxe nada de especial. O tema era redundante e a performance, incerta. O Brasil tem bons curadores. A tendência para a globalização mostra que a arte circula, os artistas circulam e que portanto também os curadores poderiam circular. É verdade. No entanto, a opção outra vez pelo curador de fora, com a anexa esperança de que assim se penetra no circuito globalizado, preocupa. A coisa não funciona assim. O que põe a bienal no circuito e a mantém lá é a existência de uma *real* instituição *viva* por trás, algo que nem a bienal de São Paulo ainda é ou não é mais. Instituições são quase sempre um problema em si, mas *nesse sistema internacional da arte que está aí*, e no qual se quer entrar, a instituição é tudo. E uma sólida instituição da arte é feita de arte sólida, artistas sólidos, dinheiro sólido, público sólido e sólida mediação, que é onde entram curadores, crítica e mídia. Artistas e arte sólidos existem aqui. Dinheiro, pouco mas tem. (E sai daqui, não de fora). Curadores, também. Mas quando os curadores daqui começam a se projetar, aqui e lá fora, cortam-lhes a grama sob os pés aqui dentro mesmo. Equívoco. Nome de fora nada garante – além de uma capenga instituição de arte. Já que, como mancheteia um jornal espanhol, "o Brasil está na expectativa do Guggenheim", será interessante ver o que fará o Guggenheim quando e se abrir no Rio. O Guggenheim *é uma instituição*. Viva. Se convidar curador brasileiro para sua primeira mostra ou primeira bienal – e a fará – será, nesse quadro, uma ironia, não uma simetria (compensadora). E se trouxer curador de fora, será apenas a repetição do que já se faz aqui: "costume da casa". Assim, a única instituição internacional de arte no horizonte do país – já que os museus nacionais que poderiam *perfeitamente* assumir esse papel e fazer o que o Guggenheim fará ou são muito privadamente gelatinosos na estrutura interna ou submetidos a instituições publicamente tímidas, para dizer o menos – será de fato tão *nacional* num caso como no outro. E tão *nacional* como a Microsoft. Antes da chegada desse *blockbuster*, as quase-instituições locais terão assim perdido a chance de se autoconstituírem em instituição-sujeito nacional ou, como os séculos 19 e 20 terminaram, em instituição-sujeito local da arte com vocação internacional. É essa instituição-sujeito que de fato permite uma efetiva inserção no circuito internacional. Não me refiro a nenhum projeto ideológico para esse "nacional": interessa-me a vertente pragmática da consolidação de um sistema de arte local. Em qualquer diálogo, e um circuito é um diálogo, os interlocutores devem estar em situações equiparadas. A arte daqui está, em relação à "de lá". Os artistas, idem. Os curadores precisam estar também. Conversa, só entre iguais. O resto é ordem-do-dia. Bola preta para o Ceará, aqui. Uma boa exposição que consiga fazer, como se espera, não abolirá o lance de azar dessa escolha fora de foco.

FOTO DIVULGAÇÃO

À esquerda, detalhe de obra do paraguaio Luis Emilio Insfran, que integra a mostra de Fortaleza

■ Alvarado (Bolívia), Mauricio Coutinho (Brasil), Esteban Alvarez e Tamara Stuby (Argentina).

O grupo de estrangeiros inclui ainda Mario Navarro e Christina Jaramillo (Chile), Jonathan Harker (Panamá), Luis Insfran e Paola Parcerisa (Paraguai), Gabriel Kuri (México) e Sergio Vega (EUA). Entre os poucos nomes já estabelecidos, Francis Alÿs (México), Carlos Garaicoa (Cuba), Gustavo Artigas (México) e Brian Tolle (EUA).

O maior grupo – dez representantes – é formado mesmo por brasileiros, com Climachauska, Coutinho, Adrianne Gallinari, Waléria Américo, Rogério Canella, Odires Mlászho, Gaio, Juliano Moraes, a dupla Felipe Barbosa e Rosana Ricalde e o grupo Transição Listrada (Vitor Cesar, Rodrigo e Renan Costa Lima).

Embora sem definir um tema, a curadoria da bienal se balizou, de maneira geral, na oposição entre litoral e interior que caracteriza Fortaleza, distinguindo o universo em torno de cada um destes espaços antagônicos, que possuiriam "acelerações" distintas. Esta dicotomia estaria de tal maneira arraigada no âmago da cidade que influenciaria seus fluxos urbanos, suas relações político-econômicas e interpessoais. No contexto da bienal *De Ponta-Cabeça*, o litoral está associado à utopia, ao olhar fixo, aos amplos panoramas, à distância, ao lazer hedonista, ao desejo, ao ideal, à meditação. O interior, por outro lado, conecta-se ao pragmatismo, ao trabalho, à sobrevivência, à interação e ao diálogo. ■

ALÉM DA FORMA

Uma extensa exposição no Rio atesta a importância da fotografia na arte brasileira contemporânea. Por Helouise Costa

Suporte de múltiplas funções, a fotografia se presta ao jornalismo, à moda, ao esporte, à ciência e a todos os campos que requeiram um registro plástico, para estudo ou prazer. E como nenhum deles está despido da idéia de criatividade, há muitas vezes um entendimento latente de que toda fotografia é ou pode ser arte, o que tem levado a uma série de discussões poucas vezes bem encaminhadas. ArteFoto*, exposição que o CCBB-Rio abriga em nove salas, concentra-se na fotografia de intenções artísticas, sem desdobramentos em outras atividades e inseridas na produção de cada um de seus criadores. "Não há aqui obras gratuitas ou ocasionais, tampouco a foto de arte entre aspas, que busca a estetização de uma imagem", diz a curadora Ligia Canongia. Com 200 imagens, a mostra é a maior do gênero já realizada no país, e expõe uma importância talvez subestimada da fotografia na arte brasileira. São 61 artistas com obras que remontam à década de 40, como as criações abstratas, geométricas ou oníricas de Geraldo de Barros e Athos Bulcão, até a nova geração, de Tunga, com sua obra* Semeando Sereias*, ou Rosângela Rennó, com imagens da série* Vulgo*. A despeito da participação de alguns artistas que fizeram da fotografia o meio privilegiado ou mesmo exclusivo de sua arte – Mario Cravo Neto, Miguel Rio Branco, Arthur Omar e Alair Gomes estão entre eles –, a maioria dos autores é associada à pintura, à gravura ou a instalações, como Hélio Oiticica, Waltercio Caldas, Antonio Dias, Iole de Freitas, Carlos Zilio, Anna Bella Geiger, Vera Chaves Barcellos, Brígida Baltar, Edgard de Souza, Marepe, Luiz Zerbini, Rubens Mano e Adriana Varejão, que se utilizaram da fotografia como um veículo para suas intenções. –* **Mauro Trindade**

Acima, *Orelha* (1999), de Luiz Zerbini, fotografia de 120 x 120 cm; na página oposta, no alto, *Doce Céu de Santo Antônio – Série A* (2001), de Marepe, fotografias de 15 x 10 cm. As duas obras estão presentes na mostra *ArteFoto* do CCBB-Rio

FOTOS DIVULGAÇÃO

A seguir, **Helouise Costa** comenta a natureza das relações entre a arte contemporânea e a fotografia.

Facilmente pode-se constatar que uma parcela significativa da produção artística atual envolve o uso da fotografia, seja da fotografia direta, seja de imagens apropriadas ou mesmo de procedimentos fotográficos diversos, incorporados ao longo da elaboração da obra de arte. A falência do dogma modernista, que pregava a pureza dos meios, fez com que a imagem fotográfica pura, sem qualquer tipo de intervenção, cedesse lugar a formas híbridas que resistem às mais variadas tentativas de classificação. Esse fenômeno, que tem chamado a atenção dos críticos e do público em geral, provoca com freqüência análises apressadas devido, sobretudo, ao desconhecimento das condições em que historicamente teve origem, pois a simples presença da fotografia em diferentes tipos de obras não as faz necessariamente semelhantes. A exposição *ArteFoto*, em cartaz no CCBB-Rio, com a extensão e diversidade do elenco de artistas que reúne, pretende contribuir para aprofundar essa discussão.

A relação entre a fotografia e as artes plásticas remonta à própria invenção dos diversos processos fotográficos, na primeira metade do século 19. Desde o surgimento daquela nova tecnologia a arte nunca mais pôde se eximir do confronto com a imagem mecânica. Relações inextrincáveis estabeleceram-se entre fotografia e arte, que, no entanto, seguiriam caminhos aparentemente distintos ao longo de algumas décadas. Após o curto período de experimentação das vanguardas, em que os limites entre os meios artísticos foram rompidos, a arte moderna veio reafirmá-los, enaltecendo a especificidade, o que levou ao desenvolvimento estanque da pintura, da escultura, da gravura e da fotografia, delimitadas como campos perfeitamente distintos.

Seria somente a partir da década de 1950 que a arte iria restabelecer uma ligação explícita com o universo fotográfico. Iniciada com a Pop Art – que fez da apropriação de imagens e do princípio da reprodutibilidade suas estratégias artísticas fundamentais – a incorporação da fotografia ao terreno da arte contemporânea intensificou-se com as propostas conceituais, tornando-se recorrente a partir de então. Essa hibridização não se coloca como uma questão em si, mas vem no bojo de um fenômeno mais amplo que é a própria mudança de paradigma que ocorre na passagem da arte moderna para a arte contemporânea. O que está em jogo é o rompimento da especificidade e da autonomia dos meios artísticos. Como bem aponta a teórica americana Rosalind Krauss, a fotografia deixa de ser um objeto histórico e/ou estético e passa a funcionar como um objeto teórico, ou seja, como uma ferramenta de desconstrução da própria prática artística tradicional. Em outros termos, isso significa que a imagem fotográfica é incorporada como um elemento crítico por excelência, capaz de materializar um profundo questionamento sobre o sistema de arte em geral e sobre os valores artísticos caros ao Modernismo, uma vez que põe em xeque os conceitos tradicionais de autoria, originalidade e autonomia da obra de arte.

Nas décadas de 60 e 70, não interessava aos artistas problematizar a fotografia como linguagem, nem situar seus trabalhos no âmbito da chamada fotografia artística e, sim, entendê-la como um artefato de cultura, ou seja, como um objeto que nas sociedades contemporâneas tem uma existência social ampla, diversificada e normatizada e que por isso mesmo cria ambigüidades ao sofrer deslocamentos de contexto. Aqui o uso da imagem fotográfica aponta para o rompimento das fronteiras entre cultura erudita e cultura de massa e, em algumas circunstâncias, entre a arte e a própria vida. No Brasil podemos identificar a presença da fotografia, ou referên-

Acima, *Dado no Gelo* (1976), de Waltercio Caldas, de 100 x 80 cm; na página oposta, no alto, *Três Graças* (1999) de Edgard de Souza, de 25,5 x 22 cm

cias a ela, em trabalhos tão díspares quanto os de Hélio Oiticica, Anna Bella Geiger, Antônio Manuel, Artur Barrio, Iole de Freitas, Regina Silveira, Luiz Alphonsus, Regina Vater, Vera Chaves Barcellos – artistas que integram a mostra do CCBB –, além de outros, como Farnese de Andrade, Waldemar Cordeiro, Julio Plaza, Claudio Tozzi, Glauco Rodrigues, Paulo Brusky, Wesley Duke Lee, Nelson Leirner, José Resende e Carlos Fajardo.

Nas duas décadas seguintes veríamos algumas mudanças nesse panorama. A fotografia continuaria sendo utilizada por inúmeros artistas, de modo ainda mais amplo e diversificado, porém menos comprometido com questionamentos político-institucionais. Tunga, Antônio Dias, Edgard de Souza, Alex Flemming e Dora Longo Bahia – que participam da exposição *ArteFoto* – bem como Mario Ramiro, Fábio Miguez e Daniel Acosta são alguns dos autores que podemos citar. A imagem fotográfica que nas duas décadas anteriores interessava à maioria dos artistas quando na condição de objeto apropriado, de aspecto precário e destituído de apelo visual, adquire agora uma grande sofisticação plástica, que se traduz, em geral, numa acurada produção de cópias de grande formato e no uso freqüente da cor. Uma outra inovação, no que se refere à relação entre fotografia e arte nesse período, foi a incorporação pelo circuito artístico de produções oriundas de agentes que iniciaram-se como fotógrafos, questionando os princípios da chamada fotografia artística moderna, mas cujas especulações extrapolavam a simples preocupação em romper com a especificidade da linguagem. Tratava-se daqueles que, embora tivessem eleito a fotografia como ponto de partida de sua atividade artística, direcionavam seus questionamentos ao plano mais amplo da cultura e até então viam-se excluídos do restrito circuito da arte contemporânea. Aponte-se aqui a atuação pioneira de nomes como os de Rosângela Rennó, Rubens Mano, Rochelle Costi, Cássio Vasconcelos, Miguel Rio Branco e Mario Cravo Neto – presentes na mostra do CCBB-Rio –, e ainda Paula Trope, Cris Bierrenbach, Eustáquio Neves e Kenji Ota, entre outros, cujos trabalhos ganharam grande visibilidade ao integrarem exposições de arte contemporânea e acervos de museus de arte a partir dos anos 80.

O percurso delineado até aqui, longe de chegar a um termo, nos aponta para uma interação cada vez mais complexa e mutante entre fotografia e arte contemporânea, que embora tenha o seu passado mais imediato nos anos 60 e 70, como vimos, retroage por princípio a Marcel Duchamp. Nas palavras de Philippe Dubois, no livro *O Ato Fotográfico*, a obra de Duchamp é fundamental para o entendimento dessa problemática, pois nos permite perceber que a arte iria "(...) a partir de então extrair, das condições epistêmicas da fotografia, possibilidades singulares de renovação de seus processos criativos". A reflexão de Dubois permite-nos retomar nosso ponto de partida, na medida em que nos fornece parâmetros para pensar a relação entre arte e fotografia, do ponto de vista histórico e crítico, para além das questões meramente formais.

Acima, *Semeando Sereias* (1987/98), de Tunga, fotografia feita por Vicente de Mello, de 100 x 140 cm; na página oposta, *Enigma 1* (1981/99), de Regina Silveira, fotografia e fotograma, de 41 x 54 cm

Onde e Quando

ArteFoto. **Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Ter. a dom., das 12h às 20h. De 17/12 a 28/02. Grátis**

Acervo a céu aberto

O Museu do Açude, no Rio, incorpora novas obras à primeira coleção de arte contemporânea brasileira instalada ao ar livre

Com a inauguração de mais três obras neste mês, o Museu do Açude, em plena floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro, consolida seu projeto de formar a primeira coleção de arte contemporânea brasileira exposta a céu aberto. As novas obras, assinadas por Lygia Pape, José Resende e Nuno Ramos, somam-se às de Ana Maria Maiolino, Hélio Oiticica e Iole de Freitas, já instaladas nas trilhas, matas e jardins da instituição. Antiga casa de campo do colecionador Raymundo de Castro Maya, o prédio foi transformado em museu na década de 60 e destinado a abrigar a brasiliana do colecionador, com gravuras de Debret, Rugendas, Fachinetti e Muzzi. Entretanto, a umidade da floresta que cerca a construção tornava impossível a preservação do acervo, então deslocado para o Museu da Chácara do Céu, também fundado por Castro Maya. Enquanto isso, o Açude passou a exibir peças de arte decorativa. Em 1994, Arthur Barrio, Tunga, Claudia Bakker e Fernanda Gomes fizeram intervenções com material da própria floresta para a mostra *Potências do Orgânico*, que sugeriu uma nova vocação para o museu. "Gestou-se ali a idéia de utilizar o parque do Açude como um museu vivo, requalificando culturalmente o museu e revitalizando o interesse artístico do próprio Castro Maya, que sempre acompanhou a produção contemporânea brasileira", diz Marcio Doctors, curador do projeto. Em outubro, ficaram prontas as duas primeiras instalações criadas especialmente para o museu por Ana Maria Maiolino e Iole de Freitas, além da restaurada *Magic Square nº 5 De Luxe*, de Hélio Oiticica. Entre as três obras que se instalam neste mês está *New House*, de Lygia Pape, de alvenaria, gesso e policarbonato transparente. Em *Calado*, José Resende ergueu a seis metros de altura uma linha de mármore branco com 20 metros de comprimento sobre um córrego; e Nuno Ramos distribuiu círculos inacabados de asfalto e vidro contendo óleo por uma das trilhas dos 150 mil metros quadrados do museu. Desenvolvidas em diferentes estilos e materiais, todas as obras mantêm uma tensa relação com o verde que circunda e invade o museu. "Não é o jardim de esculturas do século 19, onde o meio ambiente foi controlado. Há uma fricção entre as obras e a natureza, uma relação dinâmica, bem diferente da representação da natureza, de um lado, e a própria natureza, do outro. Aqui, os materiais estão em contato direto com a natureza, fazendo as questões artística e ambiental presentes", diz Doctors, que pretende ampliar este inédito circuito de arte contemporânea a céu aberto. O Museu do Açude (estrada do Açude, 764, Alto da Boa Vista, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2492-5443) funciona de quinta a domingo, das 11h às 17h. — MAURO TRINDADE

Abaixo, da esq. para a dir., maquete eletrônica da obra de Nuno Ramos, e *Magic Square*, de Hélio Oiticica, já instalada

FOTOS CLOVIS CUNHA/DIVULGAÇÃO / CESAR OITICICA FILHO/DIVULGAÇÃO

POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

CONSTRUÇÃO E ACASO

Paulo Whitaker faz a pintura antipop

Paulo Whitaker é um pintor. É assim que ele sempre se definiu e é assim que segue se expressando, mesmo considerando que pintar é uma opção difícil no universo da arte contemporânea. A história dessa escolha se confunde com a do garoto paulistano que gostava de surfar. Aos 21 anos, em 1979, ele se mudou para Florianópolis, para ficar próximo do mar. O contato com a paisagem o levou a decidir-se pelo estudo de educação artística. Sozinho, com suas próprias mãos, construiu uma casa. No processo, também se definiu o talento da fatura e a atenção com as cores, formas, luzes e linhas.

Quando voltou para São Paulo, em 1985, Whitaker dedicou-se à experimentação. "Só em 1988 fiz a primeira tela de que gostei", diz. Em 1989, integrou um atelier coletivo. Junto com Sérgio Niculicheff, Antonio Malta, Antônio Sérgio, entre outros, freqüentou o atelier na rua Frederico Steidel, conhecido por reunir pintores que faziam uma quase-figuração. "Percebi, pouco a pouco, que o que interessava não eram as figuras em seu sentido literal, mas sim em seu conteúdo formal. Assim, fui usando as imagens, não como fim, mas como meio, como forma de composição", diz o artista.

Convidado da mais recente Bienal de São Paulo, em abril deste ano, Whitaker deslanchou sua carreira internacional logo no início dos anos 90. Em 1989, ele fez parte do projeto *Atelier Aberto*, organizado por Arnaldo Bataglini. A visita de um curador canadense lhe valeu o convite para uma residência naquele país, em 1991. No ano seguinte, o convite veio da Alemanha. E as exposições no exterior se multiplicaram.

No decorrer dos anos, Whitaker tem mantido uma impecável coerência artística. Sua pintura tem uma atitude construtiva e seu processo de trabalho é empírico, prático. "Eu começo com parte da imagem na cabeça, não toda ela. Sempre digo a meus alunos: 'vocês não podem ter no pensamento tudo pronto, pois então não há motivo para construir aquela obra. Há sempre que se deixar um espaço para o que toma corpo no ato de fazer. Não se pode matar as possibilidades de construção do acaso'", diz o artista, que é professor do Museu Brasileiro de Esculturas.

Depois da fase quase-figurativa, em que as figuras eram soltas nos espaços das telas e tratadas como formas compositivas, o artista passou a isolar figura e fundo. Whitaker conta que já passou dois anos usando um spray antiferrugem como um "problema" a ser resolvido em suas telas. Ele confeccionava máscaras com formas diversas, aplicava-as nas telas com tintas e depois jogava o spray, que borrava os limites das formas. "Comecei a fazer máscaras com linhas limpas, com formas definidas, mas depois passei a me interessar pelas linhas imprecisas, pelos acúmulos de tinta nas bordas, pelos 'erros' e 'respingos'", diz ele, atentando para o fato de que sua obra está cada vez mais construtiva.

A paleta de cores de Whitaker é normalmente restrita, pois sua questão é justamente a construção das formas, o ato de povoamento do espaço. No entanto, em seu atelier no bairro paulistano de Pinheiros — onde ele fica quase a totalidade do seu tempo — as paredes agora estão repletas de telas com cores fortes: verdes, ocres, laranjas. "Herdei as tintas de uma ex-aluna e passei a incorporá-las, como sempre incorporo o acaso."

Sobre sua obra, Whitaker diz que ela é fácil, não tem truques. "As ações são reveladas, as justaposições deixam todas as formas à mostra. Não há hierarquias." Ele mantém com a pintura uma atitude antipop e anticanibalista. "Tento trabalhar no grau zero do significado, buscando uma pintura plena de si mesma. Quando as pessoas olham minha obra não reconhecem o mundo real na pintura, mas vêem a pintura no mundo real. É simplesmente isso que desejo", diz.

NOTAS

Complexo antropofágico

Uma ampla retrospectiva da arte brasileira de 1920 a 1950 chega a São Paulo, vinda da Espanha. Por Paula Alzugaray

No início, era a antropofagia. O movimento, que exprimia no nome a metáfora da atitude modernista brasileira diante da cultura européia, é o ponto de partida da exposição *Da Antropofagia a Brasília*, no Museu de Arte Brasileira da FAAP, em São Paulo. Não é à toa que a primeira imagem desta ampla retrospectiva – são 700 obras e documentos de quatro décadas – seja a de um índio chupando um osso. *Antropófago* (1921) foi realizado por Vicente do Rego Monteiro sete anos antes de Oswald de Andrade ter publicado o *Manifesto Antropófago* e lançado a questão: *tupi or not tupi?*. O desenho a lápis praticamente desconhecido do pintor pernambucano não tira a celebridade e o brilho da exibição de *Abaporu* (1928), a tela que Tarsila do Amaral pintou para Oswald e que inspirou o Movimento Antropofágico. Mas a obra de Rego Monteiro é situada por Jorge Schwartz, curador-geral da exposição, como sua precursora.

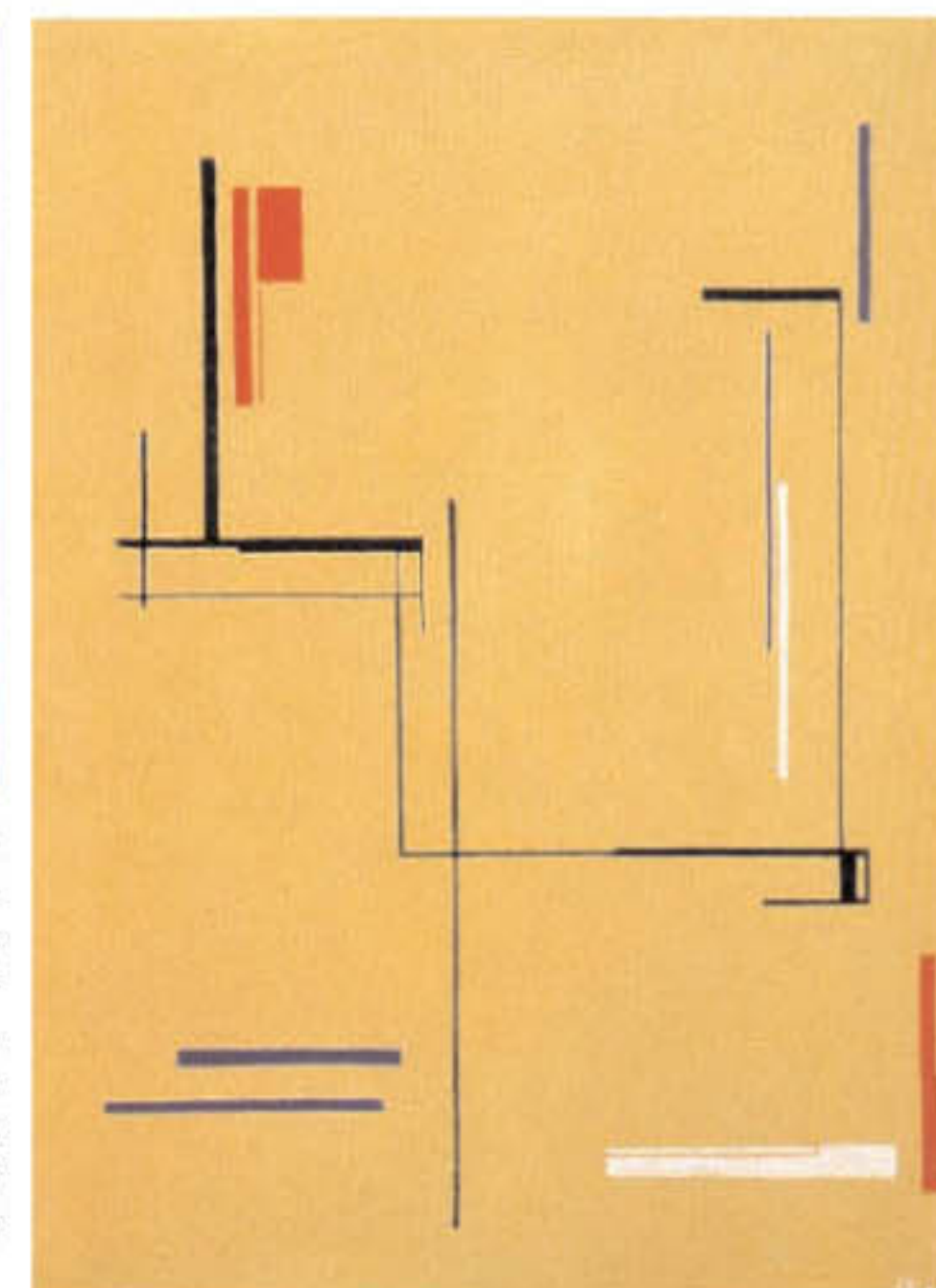
Além de Rego Monteiro, que aparece em *Da Antropofagia a Brasília* como pintor, ilustrador, poeta e duplamente precursor – em 1923, publicou na França o livro *Légendes Croyances et Talismans des Indiens de l'Amazone*, em que narra o mito de Macunaíma anos antes da viagem ao Amazonas empreendida por Mário de Andrade – há mais duas presenças constantes na mostra. O próprio Mário de Andrade, grande intelectual do Modernismo, supera fronteiras estéticas, regionais e temporais, aparecendo como escritor, folclorista, fotógrafo, turista aprendiz e retratado, por Flávio de Carvalho. Já este último atravessa as quatro décadas pontuadas na exposição como arquiteto nos anos 20, pintor nos anos 30, 40 e 50, além de ser lembrado como antecessor da performance e o primeiro artista experimental radical da história da arte brasileira.

Concebida em parceria por Jorge Schwartz, professor de literatura hispano-americana na USP; o espanhol Juan Manoel Bonet, atual diretor do museu Reina Sofia, de Madri; e uma equipe de cinco curadores, esta exposição esteve em outubro de 2000 no Institut Valencià d'Art Modern e foi totalmente financiada pelo governo estadual de Valência, na Espanha. Em São Paulo, encerra as comemorações dos 80 anos da Semana de Arte Moderna sem propriamente enfocar a Semana. Mas toma emprestado seu formato multidisciplinar e reúne, em uma montagem cronológica ao longo de dez salas, pintura, escultura, literatura, música, arquitetura e, em uma espécie de "correção histórica": aborda também a fotografia e o cinema. Em tempo: as novas tecnologias não constavam do cardápio da Semana. "Não há no Brasil uma filmografia de vanguarda, nem uma fotografia propriamente modernista, mas casos isolados. As fotos de Mário de Andrade têm uma perspectiva surpreendente. Ele fez coisas que caminham para a abstração e, no final, acho que resiste como fotógrafo", diz Schwartz. A exposição ainda dedica um módulo às "presenças estrangeiras", em que enfatiza a comunicação modernista com artistas e intelectuais europeus como Blaise Cendrars, Filippo Marinetti e Le Corbusier. No catálogo, uma edição com 640 páginas, publicado pela Cosac & Naify, há ensaios originais escritos pelos curadores e documentos históricos produzidos por Lúcio Costa, Murilo Mendes, Paulo Emilio Salles Gomes, Flávio de Carvalho e Lasar Segall, entre outros.

À esq., *Antropófago* (1921), de Vicente do Rego Monteiro; no alto, *Viaduto Santa Ifigênia à Noite* (1934), de Flávio de Carvalho; na pág. oposta, à esq., capa do livro *Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, desenhada por Tarsila do Amaral; à dir., *Abstrato Geométrico* (1952), de Lothar Charoux

FOTO DIVULGAÇÃO

Uma seleção de fotos que Mário de Andrade fez em viagem ao Amazonas e a Pernambuco, entre 1927 e 1929, está exposta na primeira sala, dedicada à Antropofagia. "A viagem ao Amazonas gera depois *Macunaíma, O Herói sem Nenhum Caráter*, que é um romance antropofágico", diz Schwartz. Na mesma sala, as fotos de Mário se relacionam com uma edição da revista *Cannibale*, editada na Espanha por Francis Picabia; o livro *Essais*, de Montaigne, de 1604, onde há um ensaio revolucionário sobre canibalismo, e *Índio Roendo Osso*, ilustração de Cândido Portinari para livro de Hans Staden.

Mesmo que composta em dez tempos, a exposição representa três grandes momentos da arte brasileira: a pesquisa estética dos anos 20, a perspectiva socializante dos anos 30 e 40 e a virada abstracionista e construtivista dos anos 50. Nas artes plásticas, o eixo é a presença da figuração. "Todo o período dos anos 20 até o fim dos 40 representa a vertente realista. Quando o Modernismo começa no Brasil, a trajetória das vanguardas já está concluída e há na Europa a questão da 'volta à ordem', após a Primeira Guerra", diz a curadora Annateresa Fabris. "Mesmo o Cubismo que Tarsila conhece é o Cubismo da 'volta à ordem', não é o Cubismo inaugural". Quando a abstração entra em cena no Brasil por volta dos anos 40, ela anuncia o fim do Modernismo e seus postulados realistas. Surgem as investigações abstratas de Waldemar Cordeiro, Luis Sacilotto, Lothar Charoux; o espaço gráfico da poesia concreta do grupo Noigandres; o Plano Piloto de Brasília e as Fotoformas, de Geraldo de Barros, em que o artista manipula negativos, antecipando o discurso pós-moderno.

Da Antropofagia a Brasília – Brasil 1920-1950. **Museu de Arte Brasileira da FAAP (rua Alagoas, 903, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-1662). De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb., dom. e feriados, das 13h às 18h. De 1/12 a 2/3. Grátis**

A coerência do cinza

O pintor alemão Gehard Richter comemora 70 anos com exposição, em Berlim, de uma obra feita especialmente para a ocasião

Acima, visitante passa em frente de um dos painéis da obra *Acht Grau*, de Richter

"De todas as cores, apenas o cinza tem a qualidade de não representar nada", afirmava Gehard Richter com relação a uma série de pinturas monocromáticas realizadas nos anos 60 e 70. O cinza simboliza a falta de definição que orienta o fazer artístico do pintor alemão nos últimos 40 anos: a afirmação da impessoalidade do trabalho de arte como indício da incapacidade de diferenciação do sujeito na sociedade contemporânea, presente em sua produção por uma quebra constante de estilos. Como um camaleão, o pintor realiza com o mesmo virtuosismo obras hiper-realistas e abstratas, sem que isso sinalize qualquer incoerência. Não por acaso, Richter retorna a essa cor ao ser convidado a realizar uma exposição comemorativa de seus 70 anos, em cartaz até 5 de janeiro no Deutsche Guggenheim de Berlim (Unter den Linden 13/15), um dos endereços mais importantes da capital alemã. A nova obra, intitulada *Acht Grau* ("Oito Cinzas"), consiste em oito placas monumentais de vidro, cujos reversos são industrialmente esmaltados de cinza-escuro. Dispostas em conjuntos de quatro pelas duas paredes opostas principais da sala de exposição, as "pinturas" refletem todo o espaço circundante, inclusive o exterior, por causa da frontalidade que mantêm com as grandes janelas da sala. Forma-se com isso um jogo de espelhamento no qual a capacidade de indefinição do cinza convive com a facilidade de definição da superfície refletora. Agora, as imagens representadas na tela, e seus significados, não dependem mais do artista, mas do ponto de vista do observador. E assim como este, encontram-se igualmente numa situação passageira. Impessoalidade e ambigüidade retornam em novo estilo, em pinturas que talvez se ofereçam também como homenagem a uma cidade cuja característica principal é estar em constante reconstrução. – TAISA HELENA PALHARES

Os movimentos da transformação

A artista plástica Laura Vinci faz duas mostras em São Paulo e ganha livro que analisa sua trajetória

Com duas exposições em São Paulo, nas galerias 10,20 x 3,60 e Nara Roesler, e o lançamento de um livro, a artista plástica Laura Vinci encerra um ano que pode ser tido como um marco importante de sua carreira. No primeiro semestre, a paulistana ocupou os três andares do Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo com *Estados*, uma intervenção que, feita com água, vapor e gelo, afastava-se das matérias-primas mais tradicionais da escultura para se apresentar como um conjunto em constante movimento, a se reinventar a cada instante. As mostras que se abrem agora avançam no estudo da permeabilidade dos materiais, traduzindo novas experiências de "trocas e transformações", como que reproduzindo o funcionamento do corpo humano. Até o dia 23, na galeria 10,20 x 3,60 (rua Jaguaribe, 262), Laura Vinci monta um sistema fechado de circulação de água com tubos de vidro retorcidos, ligados por mangueiras de plástico e discos de alumínio. O título *Címbalos* remete à vibração que a artista espera provocar com os respingos nos pratos metálicos, sugerindo "uma grande onda sonora inaudível". Já na galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655), estarão expostos, durante todo o mês, cinco sistemas menores, em que os tubos de vidro unem bacias de mármore com água e mercúrio. É lá que acontece também o lançamento do livro *Laura Vinci*, da série *Artistas da USP*, editado pela Edusp. Com textos dos críticos Alberto Tassinari, Lorenzo Mammì e José Miguel Wisnik, a publicação traz, em ordem cronológica, reproduções de toda a obra da artista, desde suas primeiras pinturas até a instalação no CCBB-SP. – GISELE KATO

Acima, *Címbalos*, instalação de uma das mostras de Laura Vinci

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR MARIA JOSÉ JUSTINO

MAIS QUE SUBSTÂNCIA

Matéria Prima, mostra que inaugura o NovoMuseu Curitiba, é seleção importante da arte recente brasileira, com algumas falhas na apresentação

"O objeto é o animal doméstico perfeito", diz Jean Baudrillard. Nele não há conflitos, pois não pensa, não critica e obedece. Não são esses os objetos, porém, de que tratam os artistas contemporâneos. Goethe já havia adivinhado que a arte é formativa, antes de ser bela. O recém-inaugurado NovoMuseu Curitiba, palco dessas provocações, é um espaço onde a profecia de Duchamp se realiza: qualquer um pode ser artista, basta ter idéias e saber apresentá-las. Como essas duas coisas não necessariamente andam juntas, cabe ao público fazer essa distinção.

A mostra *Matéria Prima* (curadoria de Agnaldo Farias e Lisette Lagnado), principal entre as que inauguram o NovoMuseu, trata da matéria em seus pontos de mutação. Reúne artistas brasileiros que exploram a matéria não como substância em si, mas como um campo energético, na sua diversidade física – madeira, metal, vidro, mármore, sangue, terra, seixos, carne humana –, e na sua virtualidade e transcendência – vídeos e conceitos. O desafio é provocar o corpo que dela pode surgir e transformar a vontade em gesto. São obras em diversos suportes, voltadas à desmaterialização – estruturas com um mínimo de matéria e significado. Outras, atadas à referência e à função, exploram a densidade social. *Matéria Prima* estimula o visitante.

No entanto, é imperdoável a um museu inaugurado no Paraná não incluir paranaenses em sua principal exposição. Para ser universal, é preciso que todas as aldeias sejam cantadas. Artistas como Brzezinski (*Objetos Caipiras*), Hélio Leites, Weidle, Slomp, Letícia Faria – e tem mais! – enriqueceriam a *Matéria Prima* e estariam poupados da asfixiante *Panorama da Arte Paranaense*, outras das mostras em cartaz. Do mesmo modo, a linguagem indireta (ou a desmaterialização da pintura), como contraponto, não poderia ficar de fora.

Outro reparo a ser feito é o comprometimento da apresentação de alguns artistas. Por exemplo, o espectador é obrigado a apenas contemplar os bólides de Oiticica, que foram feitos para serem manuseados, para que o participante (não espectador) possa mergulhar na cor, pegar a cor, sentir a matéria, ou seja, recuperar a sensualidade pela arte. Seus trabalhos exigem interação. Quanto a Artur Barrio, a exposição de seu *Livro de Carne*, sem alusão ao processo que resulta nessa obra, faz o visitante passar ao largo e não se inteirar de um artista dos mais inteligentes da arte brasileira. A obra de Krajcberg poderia estar a céu aberto. As (já monótonas) *3 Graças* está em espaço equivocado, e as *Bandeiras*, de Nassar, espremidas. Algumas obras anunciadas ficaram ausentes (Palatnik, Ana Tavares). Não se cobra, aqui, didatismo dos curadores, mas uma apresentação que favoreça a obra. Algumas nada dizem sem a ajuda do monitor, e não cabe a ele explicar as obras, pois estas têm de falar por si mesmas, senão deveriam ceder lugar a outras.

Quanto aos acertos, felizmente maiores, uma seleção importante é apresentada, sobretudo da produção artística recente. Destaques para o videoinstalação *Fluxus 2001*, de Arthur Omar (entre a guerra e a alegria de viver, entre vida e morte); *Máquina de Bordar*, de Lia Mena Barreto (bela interação entre as artes povera e conceitual); a inteligente instalação *Permanecendo#2*, de lanês; o humor de Lia Chaia (*Um.bigo*); a Romaria, de Nelson Leirner; e o *Alvo*, de Karin Lambrecht, entre outros.

Por fim, visitar esse museu é obrigatório, seja pela arquitetura arrojada e singular do inigualável Oscar Niemeyer (embora a figura da mulher na parede externa não faça jus à sua brilhante arquitetura) que, por si só, já merece a visita, seja pelas exposições *Matéria Prima*, *Personagens e Paisagens Mexicanas* e *Panorama da Arte Paranense*.

Acima, imagem de vídeo da obra Um.bigo, de Lia Chaia, em exposição em Curitiba

Matéria-Prima. NovoMuseu Curitiba – Arte, Arquitetura e Cidade (rua Marechal Hermes, 999, Curitiba, PR, tel. 0++/31/3822-3732). De 2a a sáb., das 8h às 20h; dom., das 9h às 18h. Até 23/3

FOTO DIVULGAÇÃO

AS MOSTRAS DE DEZEMBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE KATIA CANTON, COM REDAÇÃO

	Fernando Vilela	Dúzia	Alex Cerveny	Gerard Hemsworth	Projeto Galpão 15
MOSTRA	*Sem Título*, 2002 80 x 30 cm (*detalhe*)	*A Noite*, 2002 Debora Ando 30 x 50 cm (*detalhe*)	*O Colecionador*, 2002 47 x 47 cm (*detalhe*)	*In Spite of Reason*, 2002 213 x 213 cm (*detalhe*)	*Corte*, 2002 (*detalhe*) Edith Derdyk
ONDE E QUANDO	Galeria Gravura Brasileira (al. Gabriel Monteiro da Silva, 1.325, Jardim Paulistano, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3064-8779). Até o dia 21. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Casa das Rosas (avenida Paulista, 37, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/251-5271). De 11/12 a 31/1/03. De 3ª a dom., das 13h às 20h. Grátis.	Casa Triângulo (rua Bento Freitas, 33, largo do Arouche, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3331-5910). Até o dia 24. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Galeria Thomas Cohn (avenida Europa, 641, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-3355). Até o dia 18. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Rua Professor José Leite Oiticica, 237, Brooklin, São Paulo, SP. Até o dia 20. Todos os dias, das 10h às 16h. Grátis.
TRATA-SE DE	Individual do artista paulistano com 25 xilogravuras e duas esculturas feitas nos últimos dois anos. A disposição na galeria faz com que as peças tridimensionais estabeleçam uma relação formal com as imagens sobre papel, sugerindo um processo de criação.	Coletiva com os 12 formandos do curso de graduação em Artes Plásticas da ECA-USP, que terão suas obras avaliadas por bancas examinadoras durante o período da exposição. Entre os novos graduados estão Laura Andreato, Andréa Tavares e Rubens Crispim Jr.	Exposição do artista paulistano com esculturas em bronze, desenhos e aquarelas produzidos desde 1999. Alex Cerveny exibe ainda painéis de azulejos pintados com esmalte, que ilustram provérbios portugueses e fazem paródias com cenas consagradas da história da arte.	Individual com 11 pinturas do artista inglês, professor na Goldsmiths College, de Londres. A obra de Gerard Hemsworth questiona os valores e preconceitos mantidos com relação à arte moderna. Próximas a cartoons, suas telas induzem a uma reflexão sobre signos tão familiares aos espectadores.	Proposta paralela ao circuito comercial das galerias e museus, em que todos os 14 participantes desenvolvem *site-specific* para o espaço alternativo. O grupo inclui artistas em início de carreira, como Marcus Vinicius, e outros já com uma trajetória consolidada, como Sonia Guggisberg.
IMPORTÂNCIA	Este artista da nova geração brasileira recupera a técnica da xilogravura, muito adotada pelos expressionistas no início do século 20, que buscavam um procedimento considerado popular e primitivo, como a tradição brasileira do cordel.	O projeto marca uma iniciativa muito importante: a parceria entre museus e a universidade. Na produção, fica evidenciada ainda uma característica típica do sistema de arte brasileira, em que os museus acabam assumindo o papel de lançar esses novos nomes do mercado de arte, em vez das galerias.	Cerveny é um dos mais intrigantes artistas contemporâneos brasileiros que se dedica a uma obra figurativa. Autodidata, ele se distancia de suportes ou padrões visuais rígidos, buscando criar uma narrativa imaginária, composta por meio de vivências e interesses cotidianos.	Este artista inglês tem um papel marcante no atual cenário das artes plásticas no Reino Unido. Da prestigiada Goldsmiths College, Universidade de Londres, saíram nomes da geração dos *new-brits*, como Damien Hisrt e Garry Hume. Hemsworth compartilha com Hume uma releitura da pintura.	A iniciativa é de um grupo de artistas contemporâneos de São Paulo, não filiados a um determinado grupo ou movimento. Eles se reuniram semanalmente para pensar obras para o local.
PRESTE ATENÇÃO	Na maneira como as xilogravuras de Vilela são construídas. As grandes superfícies de massa negra contrastam com o fundo branco, sustentadas por frágeis estruturas, que lembram palafitas. Nos contrastes, o artista cria um jogo de aproximação e afastamento com o plano e o espaço.	Na primeira série de um projeto que pretende ter vários desdobramentos. A exposição caracteriza-se por uma diversidade de meios.	Em como a obra de Alex Cerveny remete à tradição medieval dos retábulos, mantendo um viés de registro, como se recontasse aventuras e vivências. Ao mesmo tempo, a narrativa ganha tonalidades surreais, temperadas muitas vezes com humor.	Na forma como a pintura de Gerard Hemsworth utiliza fundos de cores chapadas, brilhantes e uniformes, sem marcas de pincel, feitos com uma tinta acrílica que, na maneira como se distribui sobre as telas, alude à pintura industrial.	Na opção dos artistas pela liberdade na concepção da mostra. Sob a orientação de Georgia Lobacheff, criaram obras individuais que tinham como único ponto de apoio o diálogo com o espaço. O conjunto vai da xilogravura à instalação, passando por uma multiplicidade de suportes.
PARA DESFRUTAR	A série mais recente de gravuras de Renina Katz, até o dia 21 no Escritório Ana Cláudia Roso (rua José Maria Lisboa, 1.008, SP). A carioca, que estreou nos anos 50 como artista figurativa, "quase panfletária", como ela diz, dedica-se agora à "problemática do espaço".	O livro *Visão e Forma*, do crítico britânico Roger Fry (Cosac & Naify, 360 págs., R$ 35). A coletânea, referência nos estudos de história da arte, reúne textos célebres do autor, escritos entre 1900 e 1920, como *Um Ensaio de Estética*, de 1909.	*Arte Brasileira na Coleção Fadel*, que chega a São Paulo, no Centro Cultural Banco do Brasil (rua Álvares Penteado, 112), onde fica até 12/1/03. A coleção é a única brasileira que cobre um período tão extenso: da arte colonial à contemporânea.	As pinturas da paulistana Arriet Chahin, de 3/12 a 18/1/03, na Galeria Mônica Filgueiras, em São Paulo (al. Ministro Rocha Azevedo, 927). *Contraponto* traz ainda gravuras, todas feitas entre 2001 e 2002.	O fórum de debates, mediado pelas artistas Edith Derdyk e Patricia Furlong, no encerramento da série *O Desenho e seus Papéis*, promovido pelo Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, SP). O encontro, gratuito, acontece no dia 7, das 16h às 17h30.

	Múltiplos Brasileiros, 30 Anos Depois	Abraham Palatnik	José Rufino	Francisco Brennand	O Engenheiro de Fábulas
MOSTRA	*Sem Título*, 2002 Amilcar de Castro 40 x 18 x 5 cm	*Sem Título*, 2002 100 x 100 cm (*detalhe*)	*Memento Mori*, 2002 35 x 60 cm	*Dioniso*, 1986	*Sem Título*, 1987 Ivens Machado 250 x 92 cm (*detalhe*)
ONDE E QUANDO	Galeria Multipla de Arte (avenida Morumbi, 7.986, Morumbi, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5041-0157). De 3/12 a 1/2/03. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Anita Schwartz Galeria (av. das Américas, 7.777, Rio Design Barra, Rio, RJ, tel. 0++/21/2438-7527). Até 5/1/03. 2ª, das 12h às 22h; de 3ª a sáb., das 10h às 22h; dom., das 15h às 21h. Grátis.	Espaço Cultural Sérgio Porto (rua Humaitá, 163, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2266-0896). De 10/12 a 10/2/03. De 3ª a dom., das 12h às 21h. Grátis.	Marcus Vieira Galeria de Arte (avenida do Contorno, 5.417, Funcionários, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3284-9837). Até o dia 19. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 13h. Grátis.	Museu Vale do Rio Doce (pátio da Antiga Estação Pedro Nolasco, s/nº, Argolas, Vila Velha, ES, tel. 0++/27/3246-1443). Até 26/1/03. De 3ª a dom., das 10h às 18h; 6ª, das 12h às 20h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição com obras recentes de todos os artistas que participaram da mostra inaugural da galeria, em 1972. O conjunto reúne nomes com posturas e pesquisas estéticas bastante diversas, como Amélia Toledo, Nelson Leirner, Amilcar de Castro, Baravelli e Nicolas Vlavianos.	Exposição com dez obras, a maioria inédita, do artista potiguar, precursor da arte cinética no país. Há pinturas, desenhos e objetos cinéticos que se movimentam acionados por motores ou eletroímãs.	Individual do artista paraibano com uma instalação inédita composta por 20 monotipias penduradas pelo espaço expositivo como retratos antigos e inspirada no livro *Memento Mori*, do espírita alemão do século 19, Justinus Kerner.	Mostra com 16 peças em bronze do artista recifense que assina diversos painéis e murais cerâmicos em cidades brasileiras e nos Estados Unidos.	Individual com 42 obras de Ivens Machado: 20 esculturas, 20 desenhos e duas instalações, que cobrem a trajetória do artista de Florianópolis do fim dos anos 60 até os dias de hoje. No pátio do museu estão ainda cinco esculturas feitas recentemente em concreto armado, pedras e pigmentos.
IMPORTÂNCIA	O conceito do múltiplo, desenvolvido internacionalmente em sintonia com a produção industrial e os desdobramentos da idéia de seriação e barateamento da obra de arte, ganhou terreno no Brasil no início dos anos 70. Em 1972, a Multipla tornou-se a primeira galeria comercial a dedicar-se ao tema.	A formação peculiar de Palatnik – ele viveu até os 20 anos em Tel-Aviv e, de volta ao Brasil, freqüentou o hospital psiquiátrico D. Pedro 2º, no Rio de Janeiro – influenciou uma criação interativa e provocativa. Já na 1ª Bienal de São Paulo ele exibiu seu *Aparelho Cinecromático*, lidando com luz e movimento.	José Rufino é um dos mais importantes artistas da nova geração da arte brasileira. Artista e geógrafo, ele iniciou a carreira recuperando uma memória pessoal e hereditária, usando móveis antigos, objetos e cartas endereçadas ao avô paterno, latifundiário de quem o artista emprestou seu nome artístico. Progressivamente, a obra de Rufino universaliza-se.	Brennand é um dos mais expressivos e originais escultores brasileiros vivos. Desde que se iniciou como artista, este pernambucano sempre elegeu temas e imagens exuberantes, que captassem o vigor e a sensualidade presentes no imaginário brasileiro. A mostra é um microcosmos do grande atelier que o artista possui nos arredores de Recife, aberto ao público.	Ivens Machado atua diretamente sobre o material que escolhe, sem recorrer a desenhos, esboços ou protótipos. O resultado é uma obra sensual, em que materiais usados em construções populares, como o cimento e o barro, são rearranjados de forma a ficar entre o abstrato e o figurativo.
PRESTE ATENÇÃO	Na evolução da noção de múltiplo. Se nos anos 70 eles eram marcados pelo uso de materiais em voga na indústria daquele momento, como a fibra de vidro e o acrílico, e caracterizavam-se pelas formas geométricas, na arte contemporânea ganham maior variedade de formas e materiais.	Na maneira como Palatnik trabalhou uma série de materiais e meios, entre eles as pinturas, realizadas com poliéster, cordas, gesso e cola. Fez relevos com papéis manipulados e múltiplos em PVC construídos a vácuo, além dos conhecidos objetos cinéticos. O rigor matemático é uma constante.	Na maneira como Rufino montou a instalação. As monotipias, que comentam uma tentativa de registro de presenças humanas *pós-mortem*, feitas pelo espírita Justinus Kerner, são emolduradas como quadros na parede, relatando iconograficamente momentos de morte, com túneis, passagens.	Na maneira como toda construção de Brennand é imbuída de uma sexualidade entremeada com referências míticas, lendárias, surrealistas. A mostra tenta sintetizar o espírito que perpassa toda a produção do artista, cujas obras escultóricas apresentam sempre uma atitude catártica.	Na construção inventiva e instintiva que o artista faz com as imagens por meio dos próprios materiais. O destaque da exposição é uma parede de barro vermelho de dez metros, ladeada por uma escultura feita de concreto e de cacos de telha.
PARA DESFRUTAR	*Nelson, antes de N. Leirner*, individual do artista aberta até 20/1/03, no Centro Maria Antônia (rua Maria Antônia, 294, SP). A exposição centra-se na obra de 1957 a 67 e somada à participação do artista na Multipla, forma um conjunto significativo do início de sua carreira.	A galeria lança um livro com textos já publicados sobre Palatnik ao longo de sua carreira de mais de 50 anos, escritos por críticos como Mário Pedrosa e Frederico Morais. Com 56 págs., a publicação traz também reproduções e ensaios do próprio artista.	A individual de Sandra Cinto, também no Espaço Cultural Sérgio Porto, no mesmo período. As duas mostras fazem parte do projeto *Curador Visitante*, organizado pela RioArte e que, desta vez, convidou Moacir dos Anjos, diretor do MAMAM, em Recife.	O panorama da obra da artista mineira Rosângela Rennó, no Museu de Arte da Pampulha, em BH (av. Otacílio Negrão de Lima, 16.585). Até 16/2/03, a exposição reúne séries fundamentais de sua produção, como a *Vermelha*, montada com fotos de militares.	*Logradouro*, de Marcos Chaves, aberta no próprio Museu Vale do Rio Doce, no mesmo período. O carioca forra uma das galerias com faixas pretas e amarelas, as mesmas usadas em sinalizações de trânsito, criando um ambiente vertiginoso.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A ordem do delírio

Como outros filmes de David Cronenberg, *Spider* baseia-se na premissa de que a realidade do mundo é apenas uma convenção

Por Jorge Coli

Ralph Fiennes em cena: a substância da vida é feita de falsidades?

FOTOS DIVULGAÇÃO

É melhor começar pelo começo, e o começo do filme é o começo do cinema. Um crítico do *Cahiers du Cinéma* foi o primeiro a assinalar que *Spider*, de David Cronenberg, retoma, no seu início, um dos mais antigos registros cinematográficos: *A Chegada do Trem na Estação de La Ciotat*, dos irmãos Lumière, que data de 1895 ou 1897. Como o cinema é feito de poderes ilusionistas, conta-se que aquela platéia pensou que a locomotiva de *La Ciotat* estivesse ali mesmo, dentro da sala, e se levantou, em pânico. Descobriu depois que se tratava apenas de uma imagem em movimento. Historinha verdadeira ou falsa, ela demonstra, de qualquer forma, o paradoxo: o cinema, para além da ilusão, capta o real.

Há um outro pequeno filme dos Lumière, feito naqueles tempos recuados. Ele mostra operários ao sair de uma fábrica depois do trabalho. A multidão avança e os indivíduos, ao aproximarem-se da câmera, tornam-se mais nítidos, definem-se. Aquele momento efêmero ficou para sempre; os operários

viraram personagens singulares. Um sem paletó nem chapéu, alguns com bicicleta, outros com bigodes ou sem bigodes, mais jovens ou mais velhos, aqui e ali uma mulher de saia e blusa. Vendo-os hoje, percebemos que as fisionomias, atitudes, vestimentas, funcionam como signos de histórias individuais possíveis.

As cenas dos dois filmes se juntam quando *Spider* começa. Um trem chega à plataforma de uma estação em Londres. Dele, saem numerosos passageiros. São atores, está claro, mas bem escolhidos nas suas diversidades. Cada um traz a virtualidade de um filme. Cada um poderia ser isolado pela câmera e transformado num personagem de *Spider*. A variedade neste grupo, por sinal, é maior que na do filme dos Lumière, reduzido pela classe social, onde todos são operários. De outro modo, porém, Cronenberg dispõe os seres heterogêneos, que descem dos vagões, numa mesma categoria: todos são *normais*.

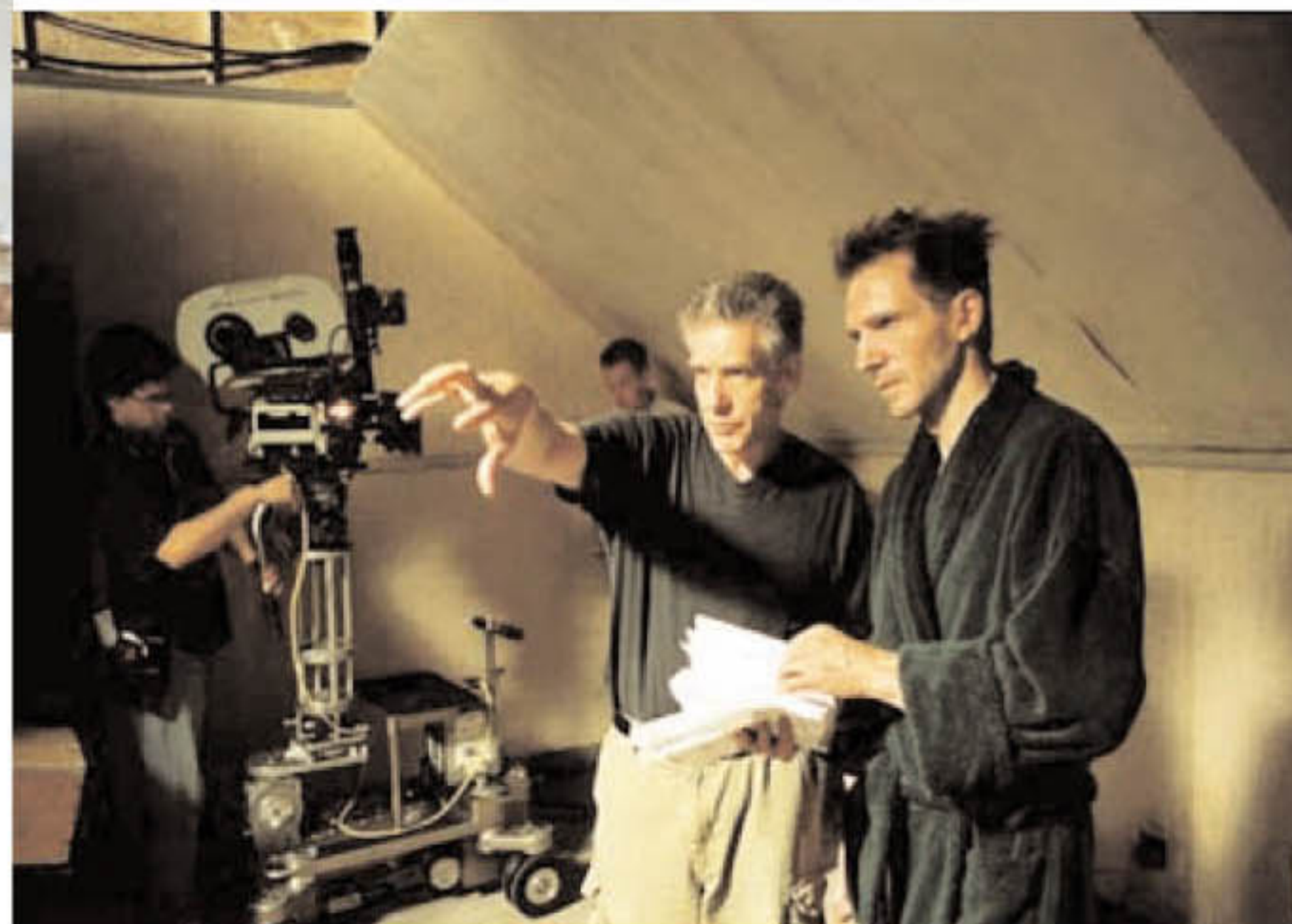
É quando sua câmera descobre enfim Ralph Fiennes no meio do grupo em movimento, que essa categoria da normalidade se revela. Dennis "Spider" Clegg, o personagem encarnado por Fiennes, imediatamente se distingue dos outros como "diferente". Não de maneira escandalosa, ao contrário. Ele se contrai, fazendo-se ínfimo, minúsculo, invisível. É a dificuldade de evoluir no mundo de todos que o trai. Catatônico, quase afásico, no percurso que percorre, a pé, por ruas desconhecidas, procurando por um endereço, abaixa-se de quando em quando para catar uma porcaria suja qualquer das calçadas úmidas. Seu destino é uma pensão para doentes mentais que os hospícios trataram e não consideram como perigosos.

Cronenberg, ele próprio, referiu-se a Freud, falando de *Spider*. A psicanálise pôde ser, talvez, um estimulante na gênese dessa obra, mas é melhor deixá-la de lado. Porque seu filme é o menos analítico possível. Faz acreditar (como os espectadores de 1895 acreditaram que, de fato, a locomotiva avançava sobre eles) que a realidade do mundo é uma convenção, e não mais do que isso, estabelecida por um acerto entre pessoas cujas mentes encontram-se numa mesma sintonia.

Não há efeitos espetaculares, usuais nos filmes do diretor, cabeças que explodem, como em *Scanners* (1981). Nenhum ser humano se transforma em inseto gosmento, como em *A Mosca* (1986). Cronenberg, desde muito tempo e antes mesmo deles existirem, botou no chinelo as tentativas meio patéticas da *Genomic Art* e os coelhinhos fosforescentes de Eduardo Kac. *A Mosca* é um filme simbólico das inquietações de nossos tempos, em que a engenharia genética opera uma imprevisível reforma da natureza. Cronenberg teve prazer em demonstrar que os seres humanos são, antes de tudo, organismos; que as formas mais rarefeitas e elevadas que nos definem — inteligência abstrata, vida espiritual e, sobretudo, aquilo que se chama alma — brotam de sangue, linfa, cartilagem, de tudo o que, dentro de nós, se torna repugnante quando exposto. Em *eXistenZ* (1999), ele se divertia perfurando um ânus artificial em seus personagens, onde um cabo podia se conectar; o mundo então se tornava um grande videogame. Ou seja, o ciber-universo, tão *clean*, infiltra-va-se nos mistérios do organismo, ou vice-versa. Difícil era separar realidade "virtual" da realidade real.

Curiosamente, em *Spider*, nada há de orgânico. O tom é confidencial e íntimo. Concentra-se no clima deprimente da pensão e do bairro, na atuação esplêndida de Ralph Fiennes. Mas sua angústia estava já contida nos Cronenbergs precedentes.

Lembro de um outro, para melhor compreender *Spi-*

Acima, o menino Bradley Hall observa a mãe, Miranda Richardson. À direita, o cineasta com Fiennes: narrar para si mesmo a própria loucura já é torná-la verdadeira

der. Os gêmeos possuem algo esquisito, são como dois seres em um só. Os ginecologistas mexem com os interiores femininos, com os mistérios orgânicos da procriação. Em *Dead Ringers* (*Gêmeos – Mórbida Semelhança*, 1988), Cronenberg inventa dois gêmeos idênticos, ginecologistas famosos. Progressivamente, eles se entregam às drogas. No final, ambos, num estado muito alterado de consciência, desabam em poltronas destinadas a exames clínicos. Um deles levanta-se, destripa o outro e, no dia seguinte, quando acorda, sem se dar conta, diz: "Tive um sonho estranho esta noite". Ele não sabe que o sonho foi verdadeiro, que desventrou o irmão, como em busca do seu próprio segredo, recôndito nos órgãos internos.

Fica a pergunta: este segredo encontra-se no íntimo de cada um, ou seria a própria substância do mundo feita de falsidades? O olhar singular de cada homem ou mulher altera o que vê, ou seria a objetividade do mundo apenas um embuste? *M. Butterfly* (este *M.* é a abreviação francesa para *Monsieur Butterfly*, o masculino de *Mme. Butterfly*), outro filme de Cronenberg (1993), traz uma confusão de sexos. Não ocorre, porém, apenas na cabeça do protagonista. A mulher amada é, na realidade, um travesti. Mesmo depois de várias relações sexuais, ele não consegue perceber o engodo. Quando o caso vai aos tribunais, o juiz espanta-se: "Mas como?" É que o mundo do lado de fora e o mundo dentro da cabeça uniram-se para pregar uma peça no fulcro central que une os dois. Tudo ocorre num encontro plausível entre aquilo que é possível imaginar ser o eu, e aquilo que é possível imaginar ser o outro, ou o mundo das realidades. Neste encontro, as aparências e as essências se volatilizam, dando lugar, apenas, a convicções.

É aqui que *Spider* encontra, de direito, seu lugar justificado na filmografia do diretor. Ele faz avançar, com discrição e delicadeza, o ponto obsessivo.

A verdade verossímil das realidades repousa na convenção que permite adequar o mundo à leitura do mundo. Basta uma derrapagem nesse ajuste, mesmo pequena e insensível, e estamos fora das normas. A passagem é muito fácil, por isso apavorante. Pior: um ajuste em aparência deslocado impõe, mesmo assim, suas convicções. A mãe que o pequeno Spider vê foi mesmo assassinada pelo pai? Não, não foi, e tudo é ilusão do adolescente. Spider, no entanto, *viu* o assassinato. Mais ainda, o Spider adulto vê o Spider menino ver o assassinato e tantas outras metamorfoses dos acontecimentos. No filme, ele entra fisicamente nas cenas que recorda, e transcreve tudo num caderninho escondido como um tesouro. Sua escrita, porém, é feita de garatujas, não de letras. Pouco importa: narrar para si mesmo a própria loucura já é torná-la verdadeira.

Patrick McGrath escreveu o romance homônimo (*recém-lançado no Brasil pela Companhia das Letras*) que deu origem ao filme, e também seu roteiro. Nasceu em Londres. Passou a infância num hospital psiquiátrico, dirigido por seu pai. Sua familiaridade com o mundo dos delírios associa-se à escrita ágil e sedutora. Conta, com habilidade estratégica, um caso assustador de esquizofrenia.

Por várias razões, Cronenberg vai além do livro. Enxuga e concentra, dando intensidade quase intolerável a certas cenas. Mas existe um motivo maior de divergência: ele não se enfia dentro de um cérebro esquizofrênico para fazer seu filme. Mostra um mundo que, para nós, os normais, parece estranho. As perspectivas, as ruas, as casas integram um clima de quase sonho. Elas destoam do *nosso* cotidiano por nuances. De repente, em breve passagem desvinculada da história, surge um carrinho de bebê empurrado por uma mulher qualquer. A imagem é tão normal que destoa, denunciando todo o resto como pesadelo. Do trem, desembarcaram tantas pessoas normais, das que sabem distinguir o verdadeiro do falso. Coisa de que o infeliz Spider não era capaz. Mas Cronenberg instaura o mal-estar ao longo de seu filme, ao insistir: verdade, realidade, são apenas convicções sorrateiras.

Lynn Redgrave (acima) e Bradley Hall (página oposta): aparências e essências volatilizadas, dando lugar, apenas, a convicções

O Que e Quando

Spider, filme de David Cronenberg. Com Ralph Fiennes, Miranda Richardson, Bradley Hall, Lynn Redgrave e Gabriel Byrne. Baseado no romance de Patrick McGrath. Estréia neste mês

Sensibilidade universal

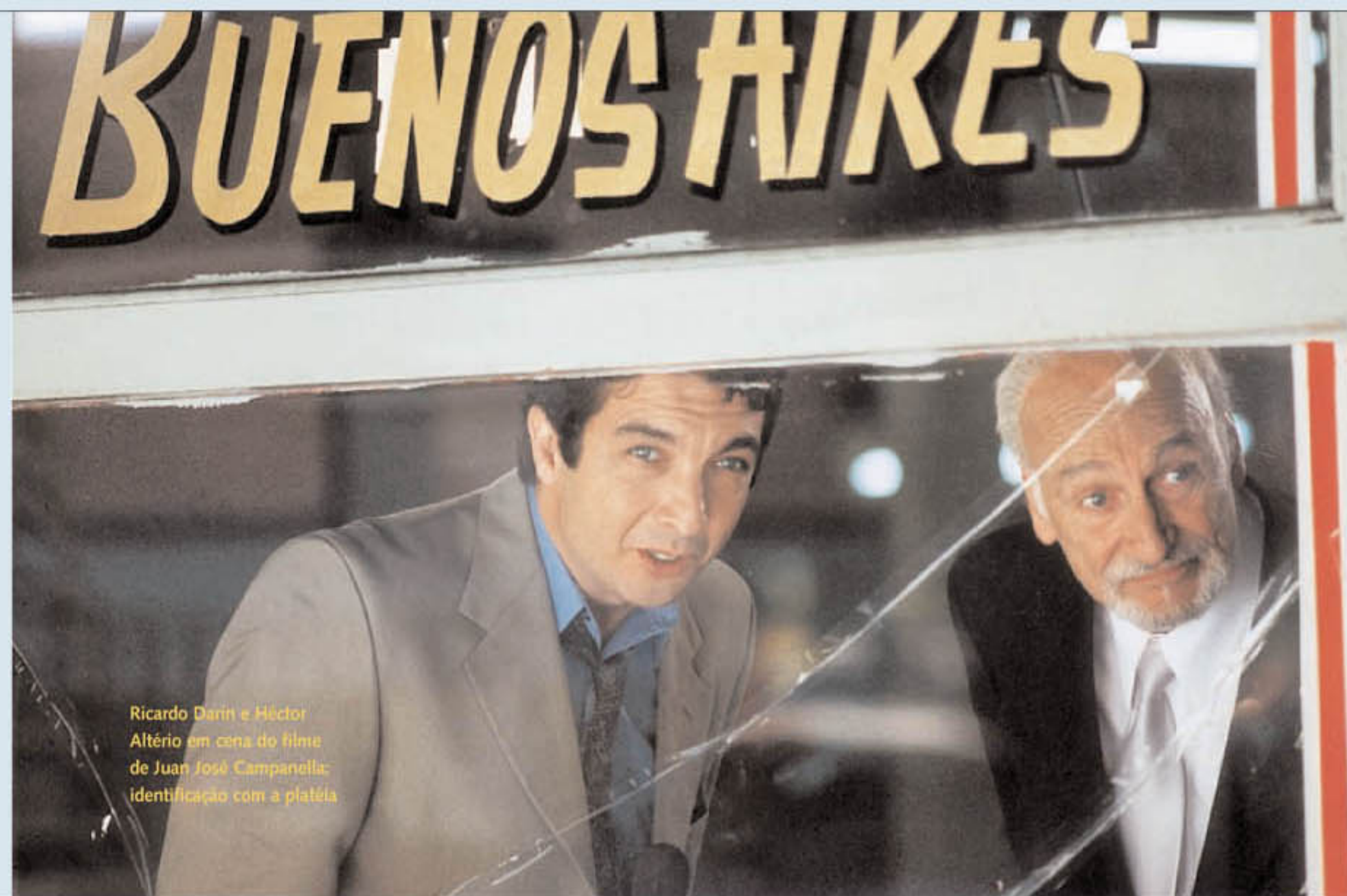
Com a estréia do argentino *O Filho da Noiva*, é reforçada a vertente estética e comercialmente bem-sucedida da atual "onda latina" do cinema

Por Pedro Butcher

Tão perto e tão longe, Argentina e Brasil guardam muito em comum, pelo menos do ponto de vista cinematográfico. Os dois países experimentam um renascimento no setor graças a produções que, nos últimos dez anos, vêm reconquistando prestígio e mercado. No último Festival de Cannes – que apresentou, no conjunto de sua programação, duas produções brasileiras (*Cidade de Deus* e *Madame Satã*) e duas argentinas (*El Bonaerense* e *Un Oso Rojo*) – a imprensa chegou a falar, com algum exagero mas não sem fundamento, de uma nova "onda latina". Para além de semelhanças circunstanciais, no entanto, as maiores afinidades aparecem no tipo de cinema que Brasil e Argentina têm privilegiado. A nova geração de cineastas de lá, exatamente como a daqui, se divide entre uma proposta de cinema universal, que quer ser aceito globalmente, e outra com características muito particulares e de mais difícil aceitação, profundamente ligada a questões internas do país.

O Filho da Noiva, de Juan José Campanella, que neste ano concorreu ao Oscar e agora estréia no Brasil, é o típico filme argentino-universal: conta a história de um homem em crise de meia-idade que poderia viver em Nova York, Rio de Janeiro ou Sidney, mas que mora em Buenos Aires. É claro que, sendo Buenos Aires o cenário principal, a história ganha particularidades específicas, mas sempre periféricas – o essencial poderia se passar com qualquer indivíduo pertencente à aldeia global.

Por contraste, um filme como *El Bonaerense*, de Pablo Trapero, segue uma linha praticamente oposta. Seu personagem central é Zapa, serralheiro de uma pequena cidade que, sem querer, se envolve em um assalto. Obedecendo cegamente à ordem do patrão para arrom-

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ricardo Darín e Héctor Altério em cena do filme de Juan José Campanella: identificação com a platéia

O Que e Quando

O Filho da Noiva, **filme de Juan José Campanella (na foto ao lado, Héctor Altério e Norma Alejandro em cena). Com Ricardo Darín, Natalia Verbeke, Gimena Nóbile e David Masajnik. Em cartaz**

bar um cofre, ele é pego e vai preso, mas graças a um jeitinho de seu tio consegue sair da cadeia. Em Buenos Aires, Zapa entra para a escola de polícia e, em pouco tempo, passa a integrar – e a aceitar sem qualquer questionamento ou dilema moral – a força policial mais corrupta que existe no país. Ele continua obedecendo, cegamente, às ordens de um "superior".

Tal história poderia se passar no Brasil, mas não em qualquer parte do mundo. Nela estão em jogo questões essencialmente latino-americanas e particularmente argentinas, principalmente na forma (seca, quase desagradável) com que Trapero narra a trajetória desse ser excluído, um tanto perdido e sobretudo marcado pela inércia social – sem dúvida o retrato falado de um país em profunda crise. *El Bonaerense*, aliás, é o filme que o Brasil ainda não teve coragem de fazer sobre sua própria polícia.

Em *O Filho da Noiva*, ao contrário, a crise econômica nacional – de raízes éticas e políticas – é um mero comentário, pano de fundo para uma crise pessoal. Mais que isso, essa crise é constantemente suavizada pelo humor – um dos pontos fortes do filme, aliás –, o que contribui para sua extrema facilidade de comunicação. Não por acaso, a Columbia, um grande estúdio norte-americano, já correu para comprar os direitos do roteiro e anunciou que vai produzir um *remake*, com Adam Sandler no papel principal.

Mas nem por isso *O Filho da Noiva* é inferior a *El Bonaerense*. Ambos são apenas diferentes e, nessa diferença, refletem duas formas de ver a Argentina. Dentro de sua proposta "comercial", ou seja, de comunicação direta com o grande público – algo que cinema nenhum do mundo deve temer, sob o risco de extinção –, *O Filho da Noiva* guarda sinceridade rara e comovente, além de um humor cortante e inteligente. É um filme que atende a critérios internacionais, em que certo padrão de qualidade narrativa – marcado, às vezes, por um excesso de apelos para manipular a platéia – determina as opções do diretor. O roteiro, de estrutura impecável, ainda traz, de quebra, uma das melhores piadas recentes do cinema, digna da fase áurea de Woody Allen (não vale a pena contá-la, para não estragar a surpresa).

Com mais de um milhão de ingressos vendidos na Argentina, *O Filho da Noiva* se insere numa certa linhagem de sucessos internos que inclui *Nove Rainhas*, de Fabián Bielinsky, e *Plata Quemada*, de Marcelo Piñeyro – produtos que estão sendo capazes de reconciliar um público com seu cinema sem descartar a inteligência. Filmes que o Brasil precisa produzir em mais quantidade se quer ter algo perto de uma indústria. Sua estréia por aqui, aliás, rompe o muro comercial que separa os países da América Latina: em geral, ironicamente, as produções argentinas só entram no circuito brasileiro quando compradas por uma grande distribuidora estrangeira (como *Plata Quemada*, que chegou via Disney). A recíproca é verdadeira. *Central do Brasil* só foi lançado na Argentina porque teve seus direitos internacionais repartidos, cabendo à mesma Disney o lançamento por lá. Mas *O Filho da Noiva* chega ao Brasil graças a uma distribuidora independente, um caso raro e que, quem sabe, abrirá novas portas.

Essa capacidade de penetração comercial de *O Filho da Noiva*, no entanto, não é gratuita, fruto de puro marketing. Talvez por ter se inspirado em fatos de sua própria vida, Campanella confere uma consistente realidade a seu personagem central, o dono de restaurante Rafael Belvedere (interpretado por Ricardo Darín, o mesmo de *Nove Rainhas*), tornando imediata sua identificação com a platéia. O diretor também não negligencia os personagens periféricos, como os pais de Rafael, Nino e Norma (interpretados, respectivamente, por dois grandes atores, Héctor Altério e Norma Alejandro). Campanella, em alguns momentos, se deixa seduzir pelo sentimentalismo, mas esses apelos não chegam a comprometer a originalidade do filme. Junto com *Nove Rainhas*, *El Bonaerense*, *Plata Quemada* ou *La Ciénaga* (de Lucrécia Martel, uma pequena e desconhecida obra-prima), *O Filho da Noiva* confirma que o cinema argentino, como o brasileiro, merece ser visto. ▮

Ao lado, da esquerda para a direita, *Nove Rainhas*, de Fabián Bielinsky (também com Ricardo Darín), e *El Bonaerense*, de Pablo Trapero: cinema que merece ser visto

Imagens do desassossego

Filmes de Milos Forman tratam do indivíduo perante suas impossibilidades

Três lançamentos figuram como amostra de como o cineasta tcheco Milos Forman dedica-se a personagens tomados por estados de perturbação. Seja nas questões de seu país natal (*Os Amores de uma Loira*, 1965, Continental Home Video), no enclausuramento de uma clínica psiquiátrica (*Um Estranho no Ninho*, 1975, Warner, DVD duplo) ou no universo musical de Mozart (*Amadeus*, 1984, Warner, versão do diretor com 20 minutos inéditos e DVD extra), encontram-se um sujeito e seu desassossego por reconhecer – em outra pessoa ou no meio em que vive – um fator de impedimento para uma felicidade possível. Em *Os Amores...*, a loira Andula (Hana Brejchova) vê no desprendimento do pianista Milda (Vladimir Pulchot) o meio para escapar à vida periférica que leva num país onde há 16 homens para cada mulher e escassez de oportunidades para os jovens; entre os seres complexos de *Um Estranho...*, Randle (Jack Nicholson) não acha meio eficaz de vencer a coerção da enfermeira Mildred (Louise Fletcher); sem perspectiva de um escape qualquer e dominado pela angústia extrema de não poder ser genial como Mozart (Tom Hulce), o compositor Salieri (F. Murray Abraham) rememora no fim da vida como sua inveja acompanhou de perto a criação do austríaco – o que sobressai nessa ficção, cuja fidelidade com a vida real em que se baseia pouco importa, é antes a aflição de Salieri que a exuberância da composição de seu desafeto. Trata-se de Forman, nos três casos, a jogar a todo instante com o limite das possibilidades humanas. – HELIO PONCIANO

Jack Nicholson em *Um Estranho no Ninho* (à esq.) e os DVDs: jogo com limites

O universo da escória

Poucos mitos foram tão usados pelo cinema americano, e em particular pelo western, quanto o do herói aposentado e relutante em aceitar a sua última tarefa. Clint Eastwood inverteu a chave em *Os Imperdoáveis* (1992), e com isso produziu uma das maiores obras do gênero em todos os tempos: o seu protagonista é um assassino solitário, perdido num exílio desértico e atormentado, que retorna à ativa para matar por dinheiro o agressor de uma prostituta. Não há refresco na trama: do xerife magnificamente interpretado por Gene Hackman ao bandido vivido por Morgan Freeman, são todos homens duros, sem esperança, tentando se equilibrar entre a vaga recompensa do sexo comprado e a eventual alegria de um copo de uísque. Eastwood filma com a habilidade de praxe, sem espaço para digressões e sentimentalismo, e acompanha cada um dos tipos que habitam esse universo sem lei: o garoto medroso que nunca matou ninguém (Jaimz Woolvett); o pistoleiro de fama estadual e gestos supostamente aristocráticos (Richard Harris); o repórter-biógrafo fascinado pela escória humana (Saul Rubinek). Como extras, o DVD (Warner) traz trailers, *making of* e um documentário sobre este vencedor dos Oscares de Direção, Edição, Filme e Ator Coadjuvante (Hackman). – MICHEL LAUB

Devastação ampliada

A nova versão de *Apocalipse Now* (1979), a que teria sido concebida originalmente por Francis Ford Coppola, amplia – para usar parte da letra do grupo The Doors que abre e encerra o filme e compõe com as imagens um videoclipe de horrores – a "vastidão de dor" do primeiro filme. *Apocalipse Now – Redux* (2001, Buena Vista) inclui, em seus 49 minutos adicionais, seqüências que aprimoraram uma das melhores obras sobre a Guerra do Vietnã. Na busca do capitão Willard (Martin Sheen) pelo coronel Kurtz (Marlon Brando), o novo filme baseado no livro *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, traz por exemplo o encontro de Willard e seus soldados com garotas da *Playboy* em plena selva e, em outro momento, com uma espécie de colônia francesa. Esta cena – como a do antológico ataque dos helicópteros a uma praia ao som de *A Cavalgada das Valquírias* – é permeada por diálogos e tipos aparentemente inverossímeis para o espectador, mas adequados e fundamentais para a percepção de Willard na lenta viagem pelo inferno. Em meio a tanto sangue, mutilações e insanidade, a trajetória de Willard serve para que ele compreenda as razões de Kurtz (agigantado em sua dimensão sombria pelo desempenho de Brando) e se convença do cumprimento de sua missão nessa terra devastada. – HP

FOTO DIVULGAÇÃO

Briefing de Hollywood XII 02

Amigos até dezembro

Na corrida pelas indicações aos Globos de Ouro, os jornalistas estrangeiros com direito a voto são cortejados com telefonemas e bichos de pelúcia

Dezembro. Em breve vou perder quase todos os meus amigos. Digo, aliás: "amigos". Esses que surgem de forma igualmente súbita no final de setembro e, nas semanas seguintes, me bombardeiam de mimos: telefonemas, latas de biscoito, bichos de pelúcia, convites para estréias, festas, coquetéis e jantares. Esses que perguntam incessantemente por minha saúde, sucesso e projetos. Esses que mandam cinco fax e seis e-mails (mais um par de mensagens na secretária eletrônica) para saber em qual horário de que dia quero ver *The Emperor's Club*, uma espécie de milionésima refeitura de *Sociedade dos Poetas Mortos*, com Kevin Kline no papel de Robin Williams.

Dezembro encerra o prazo das indicações para os Globos de Ouro. Quando este texto estiver sendo lido, meus votos para as indicações já estarão no correio – e com isso cessa, para os "amigos", a necessidade de serem tão cordiais e acessíveis. Os "amigos" são, em sua maioria, divulgadores especializados, contratados especificamente para lidar comigo e meus 84 colegas correspondentes estrangeiros, integrantes da Hollywood Foreign Press Association. O que eles querem, obviamente, é algo que nenhum bicho de pelúcia ou prato de *hors-d'oeuvres* pode obter: um voto. Uma vez estabelecida a lista dos escolhidos deste ano (anunciada no próximo dia 19), vários deles ficarão sem trabalho até o final de janeiro, quando começam as batalhas pelo objeto maior de seu desejo, o Oscar. E eu, claramente, não terei mais razão para existir, a não ser para os "manejadores" dos filmes indicados.

Com a implosão dos prêmios do American Film Institute – o AFI continuará anunciando seus melhores do ano, mas, depois de um fiasco em grande estilo, em 2001, festa e transmissão por TV foram cancelados –, os "Globes" reforçaram sua posição como primeiros índices da temporada de prêmios, ou seja, a lista que define o território de "premiáveis" a cada ano.

O grau de interesse, inveja e tentativa de manipulação que isso traz consigo não caberia nesta página. Por isso passo a tema mais ameno, o pool de possibilidades para as escolhas. Suspeito que elas não sejam exatamente as mesmas dos "amigos". Enquanto eles batalham aguerridamente por *Narc* (um filminho independente que passou despercebido em Cannes, mas que depois caiu nas graças de Tom Cruise), *Swept Away* (uma bomba de dimensões colossais na qual Madonna parece ter posto todas as suas ilusões), *The Hours* (Nicole Kidman como Virginia Woolf!) e, num nível próximo à histeria, o tal *Emperor's Club*, nós, os imponderáveis jornalistas estrangeiros, parecemos muito interessados em Eminem (que Curtis Hanson conseguiu transformar não apenas em matéria-prima de um filme excelente, *8 Mile*, mas também, quem diria, num ator convincente), Mick Jagger (a única razão para aturar o modorrento *The Man from Elysian Fields*), Roman Polanski (*O Pianista*), um desenho animado japonês (a obra-prima *Spirited Away*, do mestre Hayao Miyazaki) e, confirmando a mesma falta de medo de gêneros supostamente extintos que consagraram *Moulin Rouge*, o musical *Chicago*. E também: *Fale com Ela* (veja agenda de filmes do mês) e *Cidade de Deus* – na verdade, uma das primeiras unanimidades a surgir neste peculiar universo de votantes, em que cada cabeça pode muito bem ser uma sentença. Ainda não vimos *Catch me if You Can*, de Steven Spielberg (mas gostamos de *Minority Report*), nem *Gangues de Nova York*, de Martin Scorsese, e não estamos muito impressionados com *Estrada para Perdição*.

Enfim: dezembro. Afinal, um pouco de sossego.

Cena de *Cidade de Deus*: uma das primeiras unanimidades a surgir na Hollywood Foreign Press Association. O esforço dos divulgadores para ganhar a simpatia dos integrantes da entidade não é em vão: os "Globes" são a lista que define o território de "premiáveis" do ano – óscares aí incluídos

FOTO DIVULGAÇÃO

A autoridade do mestre

Biografia recupera trajetória de Paulo Emilio Salles Gomes, criador da Cinemateca Brasileira e referência na crítica nacional do século 20. Por Jefferson Del Rios

Só a criação da Cinemateca Brasileira e sua obra crítica garantem a Paulo Emilio Salles Gomes o papel de um dos intelectuais do Brasil moderno. Bastaria isso para justificar a biografia *Paulo Emilio no Paraíso*, de José Inacio de Melo Souza (Record, 629 págs. R$ 50). Como pensador do cinema como arte e ideologia, Paulo Emilio figura ao lado dos que realizaram obra semelhante em literatura (Antonio Candido e Ruy Coelho), teatro (Decio de Almeida Prado) e artes plásticas (Lourival Gomes Machado e Sérgio Milliet). Foram eles que se empenharam em trazer ao país – ou a São Paulo – os debates estéticos essenciais do novo século 20.

Mas Paulo Emilio (1916-77) teve uma vida com outras facetas, da militância política à ficção, que exerceu na maturidade. A Cinemateca, imaginada como centro de arte e pensamento, seria a causa definitiva. Foi preciso um grupo de entusiastas envolvidos pela sua liderança para que o projeto se concretizasse. É a esse grupo que pertence José Inacio de Melo Souza. Ele escreve para ressaltar a atualidade – e o que falta completar – do legado do mestre. Até nos detalhes – ainda que de um país periférico, ele é o autor, por exemplo, do ensaio clássico sobre Jean Vigo, o cineasta francês de *Atalante* e *Zero de Conduta* –, Paulo Emilio aparece como uma vocação de grande personagem.

Sua trajetória é o retrato de uma época de rupturas no processo cultural e social do país (o *Paraíso* do título refere-se ao presídio político que havia no bairro homônimo de São Paulo). Burguês de origem e comunista pouco ortodoxo entre stalinistas, integralistas e trotskistas, com os quais conseguia dialogar, Paulo Emilio também seria acadêmico atípico. Depois de transitar por estudos incompletos de História, Sociologia e Estética, fixou-se no cinema quando vivia na França e por aí chegou à universidade, sem títulos, mas como autoridade indiscutível.

A convivência com o lendário Henri Langlois, mentor da Cinemateca de Paris, deu-lhe formação como teórico e animador de projetos norteadores. Como crítico e ensaísta de veículos culturais pioneiros dos anos 40, como a revista *Clima* e do Suplemento Literário do jornal *O Estado de S.Paulo*, reorganizador da filmoteca do Museu de Arte Moderna da cidade (embrião da Cinemateca), professor nas universidades de Brasília e de São Paulo, deixou a marca do "carisma puro e simples, voz poderosa, pensamentos claros e presença física marcante". Pode soar retórico, mas não é. Paulo Emilio foi um sedutor de platéias e formou gerações de estudiosos, cineastas e preservadores do cinema hoje em plena atividade, como Jean-Claude Bernardet, Maria Rita Galvão, Carlos Roberto de Souza, Ismail Xavier, Carlos Augusto Calil, Sylvia Bahiense Naves, Carlos Reichenbach, Alain Fresnot, Jorge Bodanzky. Paulo e a escritora Lygia Fagundes Telles formaram o casal que galvanizava apoios à Fundação Cinemateca Brasileira, atualmente o maior arquivo de filmes da América Latina. Sua morte em setembro de 1977, de infarto do miocárdio, o apanhou como estreante na literatura com as novelas de *Três Mulheres de Três PPPês* (Paz e Terra). Deixou escritos desbravadores, seguidores e uma Cinemateca hoje em muito melhor situação, mas ainda a ser concluída (espaços reformados, recursos, equipes). A biografia de José Inacio de Melo Souza adverte, porém, que algumas das questões levantadas por Paulo Emilio, como a dos desafios do cinema de um país subdesenvolvido, não foram ainda resolvidas.

Capa do livro e, ao lado, Paulo Emilio (à direita na foto, com Decio de Almeida Prado – na extremidade esquerda – e amigos): carisma

FOTO DIVULGAÇÃO

POR MAURO TRINDADE

HOMENAGEM AO AVESSO

Ana Maria Magalhães perde-se no psicologismo e nas simplificações ao filmar a biografia de Odete Lara

Podem ser discutíveis os valores estéticos da chamada retomada do cinema nacional dos anos 90, mas há pouco barulho quanto à qualidade técnica dos filmes do período, desde a fotografia esmerada de *Abril Despedaçado* até a montagem ágil de *Cidade de Deus* e de *Baile Perfumado*. *Lara* segue na contracorrente da indústria. É mal-acabado, malmontado e maldirigido.

Trata-se de uma livre adaptação dos livros autobiográficos da atriz Odete Lara, que surgiu no cinema com *Uma Certa Lucrécia*, de 1957, ao lado de Dercy Gonçalves e José Parisi, e fez sucesso com *Moral em Concordata*, *As Sete Evas* e especialmente *Noite Vazia*, de Walter Hugo Khouri, no qual contracena com Norma Bengell em cenas eróticas que marcaram época. Mas sua imagem ficou na lembrança do público graças a clássicos como *Bonitinha mas Ordinária*, *Boca de Ouro*, *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro*, *Copacabana me Engana* e *A Rainha Diaba*, estes dois últimos do diretor Antonio Carlos Fontoura, com quem se casou. Foi uma loura bonita, de jeito marcante, e de boas atuações, musa do cinema brasileiro naqueles anos 50 e 60. Na vida pessoal não teria tido tanto sucesso, cheia de amores frustrados regados a álcool e drogas, antes de abraçar o budismo na maturidade.

A diretora Ana Maria Magalhães desenvolve um perfil psicologizante da atriz e procura no suicídio da mãe e, mais tarde, do pai, as razões para a vida dissipada que ela levou ao longo da juventude. Marcada pelo abandono, pelo sentimento de perda e Complexo de Electra, Lara teria se mostrado incapaz de manter relacionamentos estáveis e viver com tranqüilidade. O roteiro avança aos trancos nesta estrutura primária de causa e efeito e se transforma numa cadeia de acontecimentos sem sutilezas que não faz jus à biografada. Casada com Oduvaldo Viana Filho e protagonista dos filmes de Glauber Rocha, Odete Lara acompanhou de perto as discussões entre artistas ligados ao teatro engajado e ao Cinema Novo, reduzidas aqui a bate-bocas episódicos que desmerecem tanto uma quanto outra corrente artística. O próprio Vianinha é retratado com um primarismo ideológico e uma unidimensionalidade emocional próximos à caricatura do intelectual de esquerda. A reconstituição de cenas de época é acanhada, especialmente nas passeatas contra a ditadura militar de 1964, livres do presumível nervosismo de uma manifestação (carente até de um maior número de figurantes) contra o governo cercada por policiais naqueles anos de intolerância.

Os atores movem-se como podem nestas armadilhas de direção e do roteiro. Os protagonistas Caco Ciocler, no papel do dramaturgo de esquerda, e Christine Fernandes, como a Lara adulta, dividem diálogos da mais constrangedora artificialidade. Apenas a estreante Maria Manoella transmite a tensão e as expectativas da jovem Lara de forma mais contida, sem os excessos verbais e gestuais presentes em todo o filme, cujo final é o clímax da descontinuidade. Em um salto mortal, a Odete Lara dos porres e festas ressurge em um banho de cachoeira, numa conversa fantástica com um vendedor de aipim vivido por José Celso Martinez Corrêa, epifania que marca sua transformação espiritual. Com exceção dos fãs de Odete Lara e dos mais renhidos aficionados do cinema nacional, será difícil para os espectadores identificarem nos personagens os grandes nomes do teatro e do cinema brasileiros, representados com nomes fictícios. Para um filme *à clef*, faltou a chave.

Christine Fernandes como a protagonista na fase adulta e Caco Ciocler como o dramaturgo de esquerda: artificialidade

Lara, filme de Ana Maria Magalhães. Com Christine Fernandes, Caco Ciocler, Maria Manoella, Tuca Andrada e José Celso Martinez Corrêa. Em cartaz

TÍTULO	**Fale com Ela** (*Hable con Ella*, Espanha, 2002), 1h52. Comédia dramática.	**Madame Satã** (Brasil/França, 2002), 1h47. Drama.	**Edifício Master** (Brasil, 2002), 1h50. Documentário.	**O Crime do Padre Amaro** (*El Crimen del Padre Amaro*, México/Argentina/Espanha/França, 2002), 2h. Drama.	**Dívida de Sangue** (*Bloodwork*, EUA, 2002), 1h48. Policial/suspense.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: de **Pedro Almodóvar**, em seu primeiro filme depois do sucesso internacional de *Tudo sobre Minha Mãe*. Produção: El Deseo S.A.	Direção: de **Karim Aïnouz**, em sua estréia no longa-metragem. Produção: Videofilmes/Dominant 7 (FR)/Lumière (FR)/Wild Bunch (FR).	Direção: de **Eduardo Coutinho** (*Cabra Marcado Para Morrer* e *Santo Forte*). Produção: Videofilmes.	Direção: de **Carlos Carrera**, uma das principais forças do novo cinema mexicano, em seu oitavo filme. Produção: Governo do Estado de Vera Cruz (México)/Alameda Films/Blu Films/Foprocine/Imcine/Wanda Films/Artcam/Cinecolor/Videocolor.	Direção: do veterano **Clint Eastwood**, em mais um esforço triplo (astro, diretor e produtor). Produção: Malpaso Productions.
ELENCO	Javier Cámara, Darío Grandinetti, **Rosario Flores** (*foto*), Leonor Watling, Mariola Fuentes, Geraldine Chaplin, Roberto Álvarez, Pina Bausch, Caetano Veloso.	**Lázaro Ramos** (*foto*), Flavio Bauraqui, Marcélia Cartaxo, Felippe Marques.	Alguns dos moradores do Master, edifício com 276 apartamentos em Copacabana. Há o treinador de futebol que entrou nu no estádio, o homem que achou um bebê no corredor, os idosos solitários, os casais cheios de histórias.	**Gael García Bernal, Ana Claudia Talancón** (*foto*), Sancho Gracia, Angélica Aragón, Luisa Huertas, Ernesto Gómez Cruz, Gastón Melo, Damián Alcázar.	**Clint Eastwood** (*foto*), Wanda de Jesus, Jeff Daniels, Tina Lifford, Paul Rodriguez, Dylan Wash, Anjelica Huston, Mason Lucero.
ENREDO	Dois amigos – um jornalista (Grandinetti) e um enfermeiro (Cámara) – velam, no mesmo hospital, por duas mulheres que, mesmo em coma, são as paixões de suas vidas: uma bailarina (Watling) e uma toureira (Flores).	A história do lendário cantor, proxeneta e bandido homossexual Madame Satã (Ramos), um dos símbolos da vida boêmia da Lapa carioca na década de 1930. O filme centra-se nos anos em que ele ainda não era famoso, anteriores à primeira de suas várias prisões.	Por meio de entrevistas filmadas com câmera fixa e pouquíssimos takes do ambiente, Coutinho conta parte do dia-a-dia e do passado desses anônimos representantes de certa classe média brasileira.	Jovem e ambicioso padre (Bernal) envolve-se numa rede de intrigas ao ser enviado para uma cidade do interior, onde se apaixona por uma paroquiana adolescente (Talancón). Baseado no livro homônimo de Eça de Queiroz.	Um transplante de coração salva a vida de um veterano policial de Los Angeles (Eastwood) e o coloca numa estranha rota de colisão com o assassino da mulher que lhe doou o órgão. Baseado no livro homônimo de Michael Connelly.
POR QUE VER	Pela fase madura de Almodóvar, que continua gloriosa, produzindo um cinema humanista, profundo e agridoce.	Pelo tratamento cru, sem cair nos extremos do moralismo ou da mistificação do "marginal", que o personagem Satã ganha no roteiro. Na sua complexidade e contradições está o grande trunfo do filme.	Por Coutinho, um dos melhores documentaristas brasileiros. *Edifício Master* às vezes se ressente de uma edição mais rigorosa, que eliminasse alguns momentos irrelevantes, mas ainda assim consegue manter sua força.	Trata-se do maior sucesso de bilheteria do México – e também seu filme mais controvertido dos últimos anos –, prova de que a fábula moral de Eça sobreviveu intacta de 1875 a 2002.	Por se tratar de um policial correto, no habitual estilo elegante e europeu de Clint.
PRESTE ATENÇÃO	Nas inúmeras referências musicais, cinematográficas e coreográficas que Almodóvar pincela ao longo do filme – incluindo um pseudocurta mudo, uma apresentação da companhia de Pina Bausch e Caetano Veloso cantando *Cucurrucucu Paloma*.	Na fotografia de Walter Carvalho, que reconstrói a atmosfera escura e algo claustrofóbica da Lapa, e nas excelentes interpretações de Ramos, Bauraqui e Marcélia Cartaxo.	Nos melhores depoimentos do filme: o da garota de programa que relata com naturalidade o seu início na profissão e o do homem que morou nos Estados Unidos, conheceu Frank Sinatra e canta *My Way* de forma emocionada.	Em Gael García Bernal, cujo desempenho – o terceiro seguido, depois de *Amores Brutos* e *E sua Mãe Também* – é digno de uma estrela.	Em Clint, usando a fragilidade natural de seus 72 anos para dar uma nova e interessante textura à sua persona de policial durão.
O QUE JÁ SE DISSE	"Extremamente bem resolvido, gracioso, tranqüilo e genuinamente comovente, repleto de desempenhos dramáticos notáveis." (*Variety*)	"Karim Aïnouz concentra no personagem a força e a beleza de sua ficção. (...) É um filme sobre o poder corporal, que só funciona à distância de um sussurro ou de uma bolacha e não permite grandes planos e panorâmicas" (Mauro Trindade, em **BRAVO!**).	"A neutralidade atenta, a verdade com estrutura de ficção (...) fazem parte de outra disciplina (...): a psicanálise. A partir daí dá para entender por que ele (e somente ele) consegue depoimentos tão bons." (Luiz Zanin Oricchio, em *O Estado de S.Paulo*)	"Uma adaptação profissional – embora algumas vezes próxima de uma novela escandalosa, pela natureza do material –, o filme jamais cai no exagero e no sensacionalismo graças à mão firme de Carrera." (*Variety*)	"Ao compor um personagem cuja determinação é mais forte que seu corpo, Eastwood cria uma interessante tensão entre ação e decadência, raiva e fragilidade, que impulsiona todo o filme." (*Entertainment Weekly*)

TÍTULO	**Paraíso** (*Heaven*, França/Alemanha/Itália/Estados Unidos/Grã-Bretanha, 2002), 1h36. Drama.	**Doce Lar** (*Sweet Home Alabama*, Alemanha/EUA, 2002), 1h48. Comédia romântica.	**Mata-me de Prazer** (*Killing Me Softly*, EUA, 2002), 1h40. Drama erótico/suspense.	**Harry Potter e a Câmara Secreta** (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, EUA, 2002), 2h42. Fantasia.	**The Weight of Water** (EUA, 2000), 1h45. Drama/mistério. Estréia no exterior.
DIREÇÃO E PRODUÇÃO	Direção: do alemão **Tom Tykwer** (*Corra, Lola, Corra*), em seu primeiro filme em inglês. Produção: Mirage Enterprises/X-Filme Creative Pool/Noé Productions/Miramax Films/Star Edizioni Cinematografiche.	Direção: de **Andy Tennant** (*Para Sempre Cinderela*, *Anna e o Rei*). Produção: Touchstone Pictures/Pigeon Creek Films/Original Film/D&D Film.	Direção: de **Chen Kaige** (*Adeus Minha Concubina*), em seu primeiro filme em inglês. Produção: Montecito Pictures/MGM.	Direção: de **Chris Columbus**, em sua segunda incursão pelo universo mágico criado por J.K. Rowling. Produção: Warner Bros.	Direção: da habitualmente feroz **Kathryn Bigelow**. Produção: Le Studio Canal +/Miracle Pictures/imX Communications.
ELENCO	**Giovanni Ribisi, Cate Blanchett** (*foto*), Remo Girone, Stefania Rocca, Alessandro Sperduti, Mattia Sbragia, Stefano Santospago, Alberto Di Stasio.	**Reese Witherspoon** (*foto*), Patrick Dempsey, Josh Lucas, Candice Bergen, Mary Kay Place, Fred Ward, Jean Smart, Ethan Embry, Melanie Lynskey.	**Joseph Fiennes, Heather Graham** (*foto*), Natascha McElhone, Ulrich Thomsen, Ian Hart, Jason Hughes, Kika Markham, Amy Robbins.	**Daniel Radcliffe, Rupert Grint** (*foto*), Emma Watson, Maggie Smith, Richard Harris, Kenneth Branagh, Robbie Coltrane, Alan Rickman, Warwick Davis, Sean Biggerstaf.	**Sean Penn, Elizabeth Hurley** (*foto*), Sarah Polley, Josh Lucas, Catherine McCormack, Ciarán Hinds, Ulrich Thomsen, Anders W. Berthelsen.
ENREDO	Uma professora de inglês (Blanchett) em Turim, Itália, decide fazer justiça com as próprias mãos, o que gera resultados trágicos. Ribisi é o jovem policial que se apaixona por ela. Baseado num roteiro inacabado de Krzysztof Kieslowski.	Ao ser pedida em casamento pelo filho (Dempsey) da prefeita de Nova York (Bergen), uma jovem estilista (Witherspoon) é obrigada a voltar à sua cidade natal, no interior do Alabama, para obter o divórcio de seu primeiro marido (Lucas).	Uma americana (Graham) que vive em Londres envolve-se numa tórrida paixão com um homem (Fiennes) cujo passado, repleto de segredos, ela desconhece.	Retornando à Escola Hogwarts, Potter (Radcliffe) se vê diante de uma estranha força malévola, que transforma os jovens aprendizes de bruxos em estátuas de pedra.	As crises conjugais de dois casais (Hurley/Lucas, McCormack/Penn) num cruzeiro ao largo da Nova Inglaterra têm como contraponto uma tragédia ocorrida no mesmo local, no final do século 19, testemunhada por uma imigrante norueguesa (Polley).
POR QUE VER	Pela combinação de talentos: o jovem e emergente Tykwer e o venerado Kieslowski.	Pelo prazer de uma história inconseqüente e previsível – uma espécie de Cinderela ao contrário –, mas saborosa graças principalmente ao enorme talento de Reese Witherspoon.	Pela curiosidade de observar Kaige tratando de elementos completamente distantes do seu trabalho habitual.	Para os não-fanáticos da série, esta é uma aventura mais eletrizante e cinematograficamente muito mais bem resolvida que a *Pedra Filosofal*, do ano passado.	Por Bigelow, uma diretora sempre inteligente, que percorre um território novo, de certa forma semelhante ao que Neil LaBute explorou em *Possessão*.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Tykwer, um cineasta vinculado a uma estética mais acelerada e descartável, lida com temas reflexivos tipicamente kieslowskianos. O resultado muitas vezes é decepcionante.	Em Reese, que, literalmente, carrega o filme e as piadas – carinhosas, na verdade – com o estilo de vida dos brancos sulistas.	No ponto de vista voyeurístico de Kaige, enfatizado pelos ângulos do diretor de fotografia Michael Coulter.	No excelente elenco de apoio, repleto de grandes figuras do cinema e teatro britânicos, como Kenneth Branagh, Jason Isaacs, Miriam Margoyles e, em sua última aparição nas telas, Richard Harris.	Na história-dentro-da-história – a vida da imigrante norueguesa e sua família –, à qual Bigelow, descendente de noruegueses, claramente dedica a melhor parte de sua atenção.
O QUE JÁ SE DISSE	"Tykwer compartilha com Kieslowski a crença no poder das coincidências – e um tipo de romantismo desafiador encarnado em mulheres corajosas, capazes de alterar seu destino pela força de sua vontade." (*Chicago Sun Times*)	"O filme não existiria sem Reese. Ela é uma verdadeira comediante, sem medo de se arriscar, sem medo de enrugar sua cara até parecer um pequinês raivoso. Sua falta de vaidade dá outra dimensão à comédia." (*Rolling Stone*)	"Kaige tem uma direção mais elegante do que estamos acostumados a ver neste tipo de material, mas parece ainda inseguro dirigindo atores em inglês." (*Variety*)	"Embora fiel ao livro, Columbus, mais confiante desta vez, usa a imaginação de Rowling para criar seus próprios artifícios visuais. Os efeitos são impecáveis, e as seqüências de ação, eletrizantes." (*The Telegraph*)	"Bigelow é uma diretora sem um pingo de timidez, que enche a tela com grandes pinceladas dramáticas, certamente um reflexo de seu treinamento como pintora expressionista abstrata." (*Los Angeles Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Vida longa ao Rock

Um dos mais importantes fenômenos de massa do século 20 completa cinco décadas de vida em meio a lançamentos fundamentais para compreender sua longa trajetória

Por Helton Ribeiro e Marco Frenette

Apenas em 1979 o velho roqueiro canadense Neil Young sentiu-se seguro para cantar, na canção *My My, Hey Hey*, que "o rock and roll veio para ficar". Esta frase simples e definitiva esperou 25 anos para ser pronunciada, desde que em 1954 surgiu esse ritmo febril e rebelde. Nesse ano, em que Elvis Presley gravava *That's all Right* e Bill Haley lançava *Rock Around the Clock*, o novo gênero parecia a todos apenas uma moda passageira. Para os jovens era apenas diversão e, para os pais, um escândalo com perigosas conotações sexuais. Hoje, quando o rock já é considerado uma das mais importantes manifestações culturais surgidas no século passado, além de ser um dos mais lucrativos ramos da indústria do entretenimento, ainda há muito o que se aprender e discutir sobre ele, como atestam importantes lançamentos de CDs e livros (*veja quadro*), os quais possibilitam desde um melhor conhecimento de suas raízes musicais até um mergulho mais aprofundado nos contextos sociais em que se desenvolveu.

O rock já enfrentou todo tipo de oposição, desde o puritanismo em sua primeira fase até a concorrência de outros gêneros de grande popularidade, como a disco music, o hip-hop e o eletrônico. Por vezes, é seu próprio esgotamento que parece condená-lo à extinção. No entanto, sempre surge algum movimento ou estilo para renová-lo. Foi assim com o movimento hippie, com o punk e com o grunge. Como exemplo local, pode-se até citar o movimento mangue beat, profundo devedor do visceralismo e da densidade sonora do rock. Ritmo de capacidade canibalizante, sobrevive também das boas qualidades de outros ritmos. O rock ramificou-se em mil direções, advindo daí sua capacidade de agradar a todo tipo de público. Note-se a distância que há, por exemplo, entre uma comportada fã da fase romântica de Elvis e um metaleiro fanático pelo Sepultura.

Esse poder de adaptação é uma das características do gênero. Lembremos do rock progressivo do Yes e Pink Floyd; do glitter do camaleônico David Bowie; e do industrial do Neubauten, ou, ainda, da influência do rock sobre a música eletrônica dos já clássicos Ministry e Prodigy. Esta maleabilidade já estava nas próprias origens do rock, como mostra o lançamento *When the Sun Goes Down – The Secret History of Rock & Roll*, um pacote de quatro CDs que traça maravilhosamente a pré-história do rock. A coleção, cronologicamente didática, recupera gravações em 78 e 45 rotações do selo Bluebird. No disco um, *Walk Right In*, estão os ritmos da virada do século 19 para o 20, como as *works* e as *prison songs*. A audição deste CD já deixa claro como a riqueza sonora que cerca o mundo pop e rock deve absolutamente tudo às suas raízes. Veja-se *The Midnight Special*, de 1940, em que o guitarrista Leadbelly e o Golden Gate Quartet dão aula de plangência harmônica e swing, que apenas décadas depois seriam popularizadas pelo rock; ou o country-folk ao mesmo tempo rústico e melodicamente sofisticado

Na página ao lado, Elvis, nos anos 50: roqueiro branco com feeling negro capaz de satisfazer gravadoras

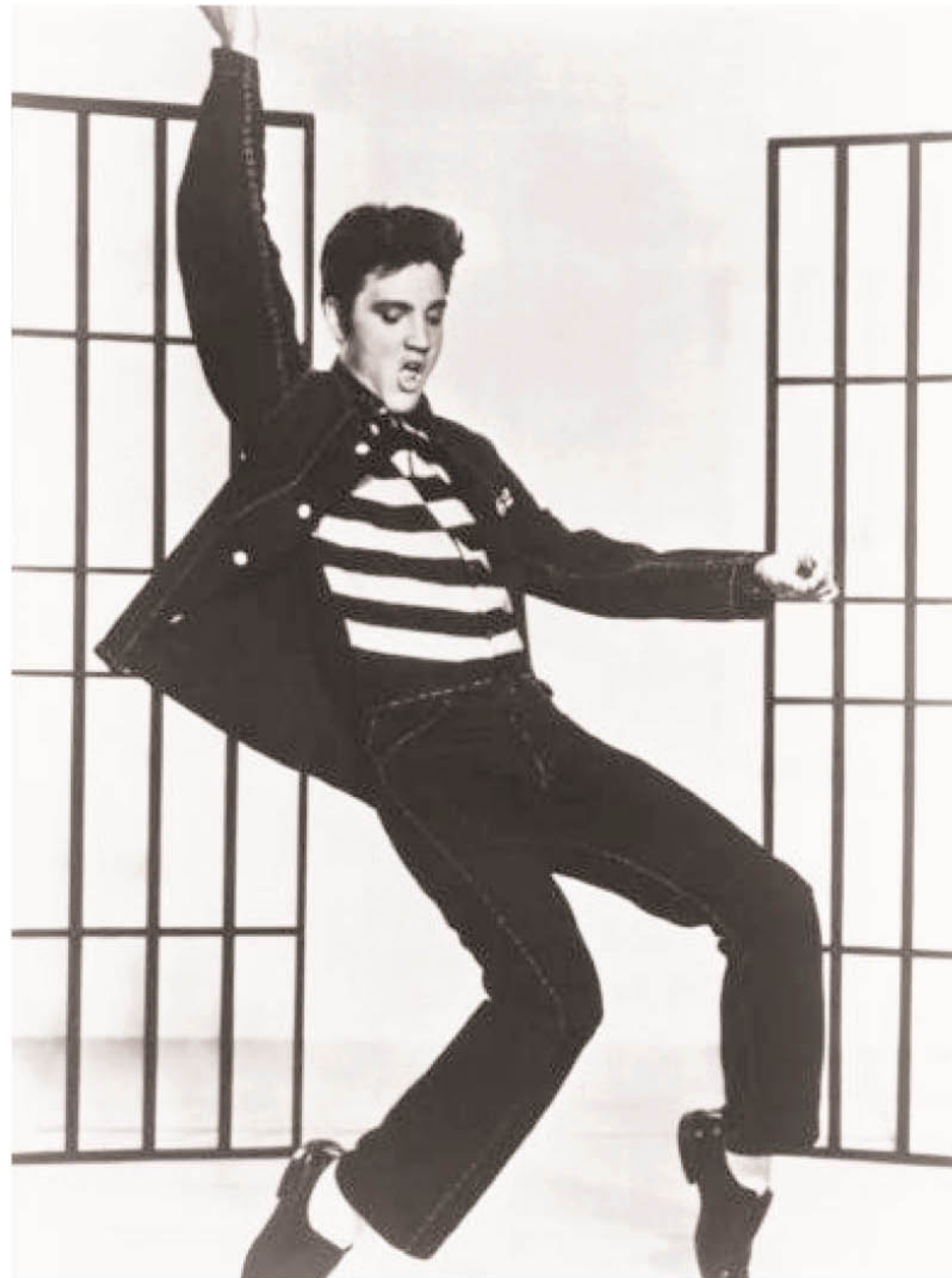



FOTO AP

O de Carter Family, em *Worried Man Blues*, de 1930, que pode colocar muitas composições de Dylan no seu devido lugar. Ou, ainda, os diálogos de vozes negras em *introito* em *Garbage Man Blues* (1934); e os jogos de chamada-e-resposta na impagável, irônica, e cheia de orgulho negro *Somebody's Been Stealin'*, do reverendo J. M. Gates (1928), recursos hoje usados exaustivamente pelo rap. No volume seguinte, *The First Time I Met the Blues*, tem-se o blues urbano dos anos 20 e 30, como Mississippi Matilda cantando com voz aguda a emocionante *Hard Working Woman*, gravada em 1936 num quarto de hotel de New Orleans. No terceiro CD, *That's Chicago's South Side*, está o blues de Chicago nos anos 30 e 40, com belezas como a mais antiga gravação (1935) do sucesso de B. B. King, *Every Day I Have Blues*, com Pine Top; e Jazz Gillum cantando e tocando gaita em *Key to the Highway*. O último CD, *That's all Right*, entra na eletrificação do blues e nos ritmos mais acelerados que marcariam o surgimento do rock and roll, como *My Baby Left Me*, de Arthur Crudup (1950), em que uma bateria ganha peso e se livra da marcação feita por um baixo de acordes jazzísticos. A última faixa traz um iniciante Little Richard, em 1951, tocando um rhythm & blues (*Get Rich Quick*). Ao todo, são cem gravações que constituem um tesouro para o estudioso interessado em mapear os caminhos e descaminhos do rock; além de ser um deleite para qualquer apreciador de boa música, dada a atemporalidade da maioria dos arranjos e melodias.

Parte deste precioso material sonoro é utilizado pelo acadêmico americano Paul Friedlander em seu livro *Rock and Roll – Uma História Social*, outro importante lançamento, que começa do mesmo ponto da coleção. Ele situa o rock em seus contextos sociais e lança luzes sobre os processos de fusões rítmicas, além de mostrar como o racismo colocou sua pesada mão sobre o rock. Ele explica que artistas como os que estão nas gravações da Bluebird eram pouco conhecidos nos próprios Estados Unidos, onde seus discos eram vendidos apenas para o público negro. Mas no início dos anos 50, jovens brancos de classe média, entediados com a música melosa que tocava nas rádios, começaram a freqüentar as lojas de *race records* (gravações para negros). "Em 1952, na Dolphin Record Store de Los Angeles, 40% dos compradores de discos de R&B da loja eram brancos", diz Friedlander.

A demanda era tanta que no ano seguinte as gravadoras começaram a contratar cantores brancos para regravar sucessos de R&B. "Se conseguisse encontrar um branco que tivesse o som e o feeling negros, poderia ganhar milhões", dizia nessa época Sam Phillips, dono da pequena Sun Records. A "sorte grande" não demorou a bater em sua porta, e se chamava Elvis Presley, "o garoto branco e pobre do norte do Mississippi que viveu o sonho americano", segundo Friedlander. O fato de Elvis ter ficado com o trono e a coroa do rock, embora antes dele já houvesse artistas igualmente talentosos, o autor credita às características de seus concorrentes: Bill Haley não causava histeria em fãs adolescentes por ser um tanto "velho" (28 anos); Chuck Berry tinha problemas com a lei (foi preso duas vezes); em Fats Domino faltava o devido espírito de rebeldia; e Little Richard era, ao contrário, "simplesmente chocante demais, selvagem demais e negro demais".

A primeira fase do rock era predominantemente negra, formada por Fats Domino, Chuck Berry e Little Richard. Já a segunda geração de rock clássico começa com Elvis em 1956, e na esteira vem nomes como Jerry Lee Lewis e Buddy Holly. Segundo Friedlander, esta segunda geração garantiu ao rock and roll a vitória sobre a música popular como ritmo de massa; vitória conseguida à custa da troca da cor de pele e de uma suavidade provisória no ritmo, seguidos de uma temática mais voltada para o amor e os prazeres da vida do que para suas dificuldades e tristezas, estando aqui mais um distanciamento do rock de suas raízes negras. Bom exemplo disso é o rock suave e lúdico dos Beatles. Tudo mera conseqüência social e histórica, portanto, o fato de todos os grandes ídolos do rock, Dylan, os integrantes dos Stones, Led Zeppelin, The Who, The Doors, Nirvana e Red Hot Chili Peppers – para ficar apenas em alguns nomes – serem brancos.

Outra importante contribuição do livro de

Na página oposta, Jimi Hendrix, em 1970; abaixo, o pioneiro Little Richard: selvagem e negro demais para a indústria cultural

FOTOS AP / AFP

Na página oposta, Bob Dylan, em 1968: revolução no rock e letras poéticas; acima, os Beatles em 1964: rock comportado e suave para jovens menos rebeldes

Friedlander é mostrar cabalmente porque o rock transcende seus característicos acordes. Para uns, é um estilo de vida que influencia o modo de pensar e agir. Para outros, um meio de vida, garantido pelos bilhões de dólares que movem a indústria cultural. Com esta visão sociocultural, amplia-se a compreensão do fenômeno. Na verdade, a maioria das fases do rock não pode ser compreendida sem um apurado exame da sociedade. Veja-se o chamado "som de São Francisco", trilha sonora do flower power, do movimento hippie e dos protestos contra a Guerra do Vietnã. Friedlander vai longe em sua pesquisa: "Desde a Corrida do Ouro em 1849, a cidade ganhara a reputação de ser um lugar onde tudo é permitido". O clima de liberdade começou a atrair para a cidade, a partir dos anos 50, artistas e intelectuais de vanguarda, dedicados ao "estudo do existencialismo e das filosofias do Oriente, escrevendo poesia, ouvindo jazz e música folk, adotando uma filosofia sexual sem preconceitos e expandindo a consciência através do uso de drogas". Com um pouco de cada um desses ingredientes (e ainda o ativismo sindical e político que já era uma tradição na cidade) surgiu a música psicodélica, livre e contestadora de grupos como Jefferson Airplane, Grateful Dead e personalidades cheias de talento como Janis Joplin e Jimi Hendrix. O punk é outro estilo que não pode ser encarado apenas do ponto de vista estritamente musical, mas sim como porta-voz de uma geração. Na Inglaterra de meados dos anos 70, vivia-se uma fase de desemprego e a educação não era universalizada. Não por acaso, foi nesse contexto de marginalização de parte da juventude que surgiram os Sex Pistols cantando *No Future* e cuspindo no público.

Mas esse comportamento freqüentemente contestatório e/ou chocante sempre foi contrabalançado pela aguçada visão comercial das gravadoras. Embalar e vender um produto autêntico e honesto parece ser a receita infalível para a perpetuação do rock. "A vendagem de discos, que alcançara pela primeira vez a marca de um bilhão em 1967, alcançara dois bilhões em 1973 e quatro bilhões em 1978. A renda das vendas de discos e fitas ultrapassou outros tipos de ganhos da indústria do entretenimento, incluindo esportes e cinema", diz Friedlander. E esta é outra vitória do rock que apenas o jazz – em certa medida – conseguiu: agradar a jovens em busca de diversão, de respostas a seus anseios e de enriquecimento cultural, e também propiciar a empresários nem tão jovens o desejado enriquecimento financeiro.

O envolvimento da indústria no rock gerou outro fenômeno social: a vida excêntrica e desregrada dos astros milionários, personagens do chamado "circo do rock". A recém-lançada biografia de Bob Dylan, de Howard Sounes, dá uma boa dimensão desse mundo extravagante e ostentatório: só nos anos 70, ele gastou dois milhões de dólares na reforma de sua mansão; fretou um avião com duas suítes e um bar, e alugou uma fábrica desativada para montar um complexo de trabalho com estúdio, escritórios e um quarto. Tudo condizente com uma reputação que, segundo o autor, baseia-se muito no sucesso comercial: "Durante seus 40 anos de carreira, Dylan vendeu, no mundo todo, mais de 56 milhões de discos, incluindo mais de 23 milhões de álbuns nos Estados Unidos". São números impressionantes, mas nem tanto, se lembrarmos que os Beatles têm vendas mundiais estimadas em 600 milhões de discos. Mas para além das cifras, a alentada biografia de Sounes mostra o gigantismo artístico de Dylan, com suas mais de 450 composições originais. Neste aspecto, a coleção de CDs *When the Sun Goes Down* mostra em quais fontes Dylan bebeu, e a quais artistas ele deve seu papel como agente transformador do panorama musical dos anos 60, por ter trazido letras poéticas à música pop. Sounes diz que entre tantos compositores que devem algo a Dylan estão Lennon e McCartney, lembrando que bem antes dos Beatles fazerem sucesso Dylan já era um astro.

Na história do rock, a longevidade de Dylan só se compara à dos Rolling Stones, banda surgida em 1963 e batizada com nome retirado de um blues de Muddy Waters. Atualmente, Mick Jagger (*leia entrevista adiante*) e sua turma, após uma longa trajetória que fundiu música e revolução comportamental, comemoram seus quarenta anos de carreira recém-completados com o CD duplo *Forty Licks*. Algumas características deste lançamento apontam para um certo esgotamento da banda.

FOTOS CORBIS/STOCK PHOTOS

Ao lado, de cima para baixo, David Bowie, Sex Pistols (anos 70) e Nirvana (1988): gênero com alta capacidade de regeneração

Nem se deram ao trabalho de fazer um disco inédito para comemorar o emblemático aniversário. Em vez disso, apenas inseriram quatro músicas novas em mais uma coletânea (a décima de sua carreira). É sintomático, também, o fato de as faixas não obedecerem à ordem cronológica, o que evidenciaria a curva descendente. As novas *Keys to Your Love* e *Losing my Touch*; e a recente *Anybody Seen my Baby*, por exemplo, parecem nem ser da mesma banda que fez *Satisfaction*, *Brown Sugar*, *Sympathy for the Devil*, *Honky Tonk Woman* e *It's Only Rock'n'Roll*, entre tantos outros clássicos que encontramos em *Forty Licks*. No entanto, as circunstâncias em que os Stones se mantêm ativos e fazendo sucesso apenas lhes acentuam o mérito. Afinal, já se passaram mais de dez anos desde a explosão do grunge, último movimento significativo do gênero, e agora o rock em geral adentra o século 21 amargando mais uma de suas entressafras.

De resto, todos estes lançamentos possibilitam fazer frente, com argumentos estéticos e históricos, aos aficionados de gêneros musicais que se irmanam na busca de uma sofisticação quase ascética, os quais costumam desprezar o rock and roll por conta da simplicidade de sua estrutura harmônica. Nesse sentido, o livro de Friedlander traz importantes contribuições para acabar com esta injustiça de buscar entender o rock a partir de parâmetros que lhe são estranhos; equívoco de método que leva muita gente supostamente esclarecida, como o crítico Lester Bangs, a dizer que "em sua essência o rock and roll é um monte de merda alucinante". O estudo de Friedlander ajuda muito na tarefa de entender quem são os verdadeiros alucinados. Ele divide a abordagem de uma peça musical em dois tipos, a analítica e a intuitiva, para depois mostrar como ambas são dignas de crédito, tornando-se mais valiosas ainda quando mescladas pelo conhecimento e bom senso. Na verdade, o que ele sugere é o óbvio, que o preconceito musical impede muitos de ver: o rock deve ser analisado levando-se em conta desde a origem social e histórica do músico até os instrumentos utilizados e a estrutura harmônica, bem como a temática e as mensagens das letras.

No seu messianismo a favor do rock, entra, por exemplo, na audição do rock dos anos 50, lembrando que há ali séculos de tradição musical da África e Europa. "Na mesma música, há os padrões de chamados-e-respostas vindos de uma aldeia africana e harmonizações da música erudita da Europa do século 18." Esses elementos contribuíram para o surgimento dos estilos afro-americanos como o blues rural, o blues urbano, o gospel e o jump band jazz, os quatro estilos que, juntamente com os estilos brancos do country e folk, são as maiores fontes do rock and roll. O estudioso vai aos detalhes. Fala, por exemplo, da importância da base rítmica 2/2 (a "backbeat") da música gospel para o desenvolvimento do R&B; para depois afirmar que o rock and roll, em seu surgimento, não era, de fato, musicalmente complexo: "Havia uma acentuação nos tempos dois e quatro dos compassos (um-DOIS-três-QUATRO); balançava-se (*rock*) nos um e três e rolava-se (*roll*) nos DOIS e QUATRO". Esta arqueologia musical — corroborada pela coleção *When the Sun Goes Down* e pelo álbum dos Stones — aponta para um gênero que, em vez de tosco, vem de uma longa depuração musical. Ao contrário do que os simplistas pensam, a simplicidade do rock encerra sofisticação.

FOTOS HULTON/GETTY IMAGES / CORBIS/STOCK PHOTOS / CORBIS/STOCK PHOTOS / MONICA ZARATTINI/AE

A PEDRA QUE ROLA

Mick Jagger fala de sua longa e profícua carreira junto com os Rolling Stones, e afirma que o rock é algo que deve ser visto como uma categoria de arte
Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

De qualquer ângulo, é um feito notável: quatro décadas de trabalho constante e produção praticamente ininterrupta, e status suficiente para encher estádios com ingressos a 90 dólares. Nenhuma outra banda viveu tanto tempo, com uma formação básica intacta. Seus contemporâneos, os pilares da revolução do rock dos anos 60, como os Beatles, The Doors e Led Zeppelin, desapareceram precocemente ou transformaram-se numa versão mumificada e involuntariamente caricata de si mesmos, a exemplo do The Who. A longevidade dos Stones assinala um dos fatos mais importantes da cultura pop do século 20: o rock sobreviveu aos seus próprios instintos autodestrutivos e, por artes de uma perpétua mutação, deixou seus traços em gerações sucessivas. Os Stones não são mais a banda que eram entre 1967 e 1974, os sete gloriosos anos que produziram álbuns incontornáveis como *Beggars Banquet*, *Sticky Fingers*, *Let it Bleed* e *Exile on Main Street*, discos que, ainda hoje, fornecem 80% do repertório que eles tocam ao vivo.

O sacrifício no altar da longevidade foi justamente este: os Stones não têm mais o fogo dos compositores que décadas atrás fazia o rock crescer. Hoje, de um modo geral, suas novas composições soam como alguém que já não tem mais o que dizer e, francamente, eles não se importam nem um pouco com isso, como se verá nesta entrevista de Mick Jagger concedida a **BRAVO!** num hotel de Los Angeles, na véspera do primeiro concerto dos Stones na cidade, e em plena campanha de divulgação do filme *The Man from Elysian Fields* no qual tem um pequeno papel.

BRAVO!: O rock já foi sinônimo de rebelião, e os Rolling Stones já estiveram nessa linha de frente. Atualmente, o que o rock significa para você?

Mick Jagger: No começo, o rock era uma forma de rebelião por sua própria existência. Ninguém poderia supor que esta nova forma de música iria durar. Basta notar a quantidade de músicas com esse tema: "rock and roll veio para ficar", "rock and roll nunca vai morrer", etc. O que essas canções indicam é que havia a impressão generalizada de que o rock era apenas um modismo. Então, escolher rock e não outra forma de música pop era, em si mesmo, um ato de rebelião. Mas a verdade é que, contrariando todas as expectativas, o rock continuou, e tem hoje uma longa história. Ele se tornou uma forma musical estabelecida. Assim como o jazz, ele tem seu passado, seus críticos, seus profetas e seus anarquistas. Ou seja, tem tudo aquilo que o jazz também conquistou. Se você pensa que o jazz começou em 1920, então hoje o rock está no que seriam os anos 70 do calendário do jazz. O rock tem hoje 50 anos; é uma forma extremamente viável de música, uma forma saudável de música. É claro que ele vai mudar e se transformar ainda, muitas vezes. Mas acredito que o rock tem um futuro sólido pela frente.

Os Stones de hoje ainda têm a ver com suas próprias raízes musicais?

Acima, Mick Jagger: no lugar da criação, uma recorrência constante aos sucessos do passado

Na página oposta, os Rolling Stones, em 1964: longevidade em um meio marcado pela rápida transitoriedade

Os Stones têm muitas raízes, em diversas formas de música, notadamente no blues e rhythm & blues. Estes eram os estilos que predominavam quando tocávamos em pequenos clubes; e admito que, durante algum tempo, nos distanciamos disso e até esquecemos nossas raízes. Não foram muitas vezes, mas aconteceu. Rock é uma parte fundamental da música que fazemos. É a parte predominante, com uma mistura de blues, country e R&B. Mas gosto sempre de enfatizar que não somos o tipo de banda que de repente esquece tudo e muda completamente de direção. Somos consistentes no que fazemos. E estamos, neste momento, cada vez mais apegados às nossas raízes.

Hoje, muito mais do que nos anos 50 e 60, existem multidões de artistas e bandas que surgem tão rápido quanto desaparecem. Como você vê esse fenômeno?

Não é de todo mau. Música pop está sempre mudando, e essa é uma das formas que a mudança assume. Se todo astro pop tivesse uma carreira de 40 anos seria muito chato. Não ia haver lugar para mais ninguém. Então é bom ter todas essas pessoas que são famosas por um ou dois anos. É algo positivo. Desde que eu não seja uma delas, está ótimo.

O que os Rolling Stones representam, hoje, neste contexto do rock como uma forma estabelecida de música?

Nós não achávamos que íamos durar. Achávamos que éramos uma dessas bandas de que falei há pouco, que íamos ter uma carreira de um ou dois anos. Tivemos sorte. Trabalhamos arduamente, mas também tivemos sorte porque os tempos mudaram, a música mudou e a atitude com relação à música mudou também. Detesto usar essa palavra porque parece tão pretensioso, mas, sim, o rock passou a ser levado a sério e passou a ser uma forma de arte. E por isso, por ser uma forma viável de arte, ele passou a suportar carreiras longas e viáveis, exatamente como no jazz. Neste sentido, os Rolling Stones são como esses músicos de jazz que têm essas carreiras estabelecidas. Tivemos muita sorte, e somos gratos por isso.

O rock tem a característica de comentar os fatos históricos ou políticos, e mesmo os Stones já tiveram momentos assim. Hoje, algum fato dessa ordem seria capaz de motivá-lo a fazer uma canção?

Esta é uma questão complexa. Os Rolling Stones nunca foram uma banda particularmente política, mas em algumas situações nos sentimos compelidos a comentar algumas questões políticas. É uma coisa muito difícil de fazer. Acho quase impossível mesmo, você abordar uma questão, digamos, como a crise no Oriente Médio, ou a atitude contra o terrorismo de um modo geral. Tentar colocar tudo isso numa canção pop de três minutos é quase impossível e, muitas vezes, é irrelevante para a situação em questão.

Então, não há mais lugar para a revolta ou, por exemplo, para o rock raivoso?

Enquanto o mundo for desequilibrado como é, sempre haverá lugar. Como é possível que estejamos todos obcecados com dietas e perder peso quando existem milhões de crianças pelo mundo afora morrendo de fome? Como é possível não ter raiva diante de um desequilíbrio desses? Mas, por outro lado, de que adianta ter raiva se você não vai fazer coisa alguma a respeito? Apenas ter raiva é fácil demais.

Você ainda se empolga em tocar ao vivo, em excursionar ?

Sim, eu gosto de excursionar porque me enche de energia. É a melhor coisa para curar o tédio. E é muito irresponsável, porque você nunca precisa se preocupar. Você vai de lugar em lugar e nunca tem tempo para se envolver profundamente com questão alguma. Cada experiência, seja ela boa ou ruim, fica restrita àquele lugar, àquele momento. Por outro lado, me envolvo apaixonadamente com toda a mecânica dos concertos e excursões. Sei que vai chegar o dia em que não terei a mesma paixão. E este será o dia em que vou parar de excursionar. ■

O Que e Quanto

CDs:

- *When the Sun Goes Down – The Secret History of Rock & Roll*, **coleção de 4 CDs, vendidos separadamente, BMG, R$ 20**
- *Forty Licks*, **álbum duplo dos Rolling Stones em comemoração aos seus 40 anos, Virgin/EMI, R$ 39**

Livros:

- *Rock and Roll – Uma História Social*, **de Paul Friedlander, Record, 488 págs, R$ 40**
- *Dylan, A Biografia*, **de Howard Sounes, Conrad, 472 págs, R$ 50**

FOTO HULTON/GETTY IMAGES

Engenho e Arte

Álbum de Elisa Freixo e concertos em órgãos de São Paulo e Mariana apresentam os inusitados matizes de um dos mais complexos instrumentos musicais

Por Luís Antônio Giron

Aos ouvidos atuais, o órgão pode soar severo, restrito aos templos e à função religiosa. Nada tão injusto. O venerável instrumento de fole e tubos tem tantas cores e potencialidades que é considerado, ao lado do relógio, a mais engenhosa máquina criada antes da Revolução Industrial. Sua engenharia magnífica ajudou a popularizar termos derivados de seu nome, como "organismo", "organizar" e "orgânico". Não à toa, assim o definiu o compositor Wolfgang Amadeus Mozart, em carta ao pai, datada de 1777: "Aos meus olhos e ouvidos, é o rei dos instrumentos". O ápice do seu reinado acontece no mundo todo, habitualmente nas festas de fim de ano. No Brasil, dois dos principais órgãos da América do Sul ficam ocupados nesse período com diversas apresentações. São eles o setecentista Arp-Schnitger, da Catedral da Sé da cidade mineira de Mariana, e o contemporâneo Walker, do Mosteiro de São Bento, em São Paulo.

Os concertos e recitais em Mariana são programados pela organista paulista Elisa Freixo; e para quem não pode ouvir ao vivo a sonoridade única do célebre Arp-Schnitger, construído em Hamburgo, em 1701, existe a possibilidade de ouvir o recém-lançado CD *Órgãos Históricos Vol. III*, da própria Freixo. A artista gravou este álbum em Mariana e no órgão irmão da Catedral de Faro, em Portugal. Escolheu um programa germânico para o primeiro e um ibérico para o segundo, explorando as diferenças de preparação de timbres.

Mesmo sendo uma das organistas de maior reputação no planeta, Elisa jamais se apresentou, nem qualquer outra organista mulher, no Walker do Mosteiro de São Bento, onde está acontecendo, até metade deste mês, o 9º Festival Internacional São Bento de Órgão. Os monges beneditinos proíbem o ingresso de mulheres no claustro, passagem obrigatória para se chegar aos teclados do órgão da basílica paulistana. "É uma pena que artistas da categoria de Elisa não possam tocar lá, mas precisamos respeitar uma lei que tem mil e quinhentos anos", diz o organizador do Festival, o compositor e pianista paulistano José Carlos Amaral Vieira. "Há organistas que comprariam uma escada Magirus para poder tocar no mosteiro entrando pelo lado de fora!"

Nesta edição, que teve início em novembro, o Festival enfoca os instrumentistas canadenses. Amaral Vieira decidiu alterar o calendário e o conteúdo do evento. Concentrou os espetáculos para o fim do ano, estabeleceu temas para cada edição e fixou a duração dos concertos em uma hora. "O resultado é que cada vez mais público acorre ao Centro da cidade, interessado em conhecer um instrumento orquestral que tem evoluído com a história da música e cada vez mais instrumentistas internacionais vêm aqui para se apresentar." A noite de 3 de dezembro do Festival, a cargo do jovem organista Iain Quinn, é dedicada a obras de Amaral Vieira, que completou 50 anos em 2002. "Componho desde os seis anos e, com oito, já escrevia minhas primeiras peças de órgão", diz o músico. Hoje tem quinze peças para órgão. Cinco delas serão apresentadas no concerto. "O órgão é um instrumento que envolve totalmente o instrumentista", analisa Amaral Vieira, que fala com conhecimento de causa, já que também se aventura a tocá-lo. "A experiência de tocá-lo é intensa, porque tem pedaleira e dezenas de chaves. Por isso, os organistas sabem quando um compositor não conhece o instrumento." O órgão do Mosteiro tem aproximadamente 7 mil tubos e recebeu recentemente quatro teclados manuais e transpositor de cinco posições, o que possibilita mais de 2 mil combinações.

Para Elisa Freixo, órgão tornou-se modo de vida. Aos 48 anos, 32 de carreira, cinco discos gravados, especializou-se no instrumento na Musikhochschule de Hamburgo e, desde os anos 80, tem feito turnês pela Europa. Em 1987, tornou-se a zeladora do órgão da Sé de Mariana. Uma curiosidade: o órgão de Mariana passou por sua primeira restauração em Hamburgo justamente quando ela estudava lá.

Ao lado, anjos ornamentais do órgão da Sé de Mariana. Na página oposta, parte dos tubos do instrumento do Mosteiro de São Bento

FOTOS HENK NIEMAN / DIVULGAÇÃO

Ao lado, da esq. para a dir., pedais e teclados do órgão do Mosteiro de São Bento e vista frontal do raro Arp-Schnitger da Sé de Mariana. Na página oposta, vista geral do órgão de São Bento

"Soube que o Arp-Schnitger estava numa oficina em Hamburgo, mas jamais pensei que fôssemos nos encontrar anos depois em Minas", conta Elisa. O instrumento esperou muito até encontrar a executante-zeladora. Ele foi instalado em 1753, na Catedral de Mariana, por ordem do rei dom João 5º, depois de passar 50 anos em uma igreja da Ordem Franciscana. Um modelo idêntico ficou no Faro e sofreu danos com o terremoto de 1755. Passou, então, por uma reforma e se adequou aos padrões ibéricos: recebeu mais volume e registros metálicos. "O órgão de Mariana foi preservado do terremoto e é o que mantém as características sonoras germânicas originais", explica Elisa. Seu CD confronta a sonoridade dos dois órgãos e demonstra que o brasileiro é mais adequado ao repertório barroco alemão que seu irmão de Portugal, próprio aos efeitos bombásticos da organologia lusa.

Organistas costumam viver à mercê dos instrumentos e, segundo Elisa, esse fardo se tornou pesado, pois conciliava a programação de Mariana, turnês, gravações e sua nascente carreira como multitecladista. Mantém em casa uma coleção de sete instrumentos históricos, entre clavicórdios, espinetas, cravos e pianos, devotando-se a divulgar suas sonoridades exóticas. O Arp-Schnitger de Mariana funcionou parcialmente durante dois anos. Precisou se submeter a mais uma reforma na qual foram trocados 400 tubos. O material foi retido na alfândega suíça de setembro a dezembro de 2001, por conta do temor de mais atentados terroristas. Nesse ínterim, especialistas europeus afinaram o instrumento pelo sistema mesotônico, apropriado à música antiga. "Foi uma emoção quando abrimos a caixa de suporte dos tubos", lembra Elisa. "É uma estrutura complexa, por onde passa o ar, a alma do instrumento. Daí percebemos que aquele local sagrado que armazena o sopro havia permanecido intocado por séculos." Em fevereiro deste ano, o instrumento voltou à plenitude de seu fôlego. Desde então, Elisa tem se dedicado a ele. Só em Mariana, realizou 34 concertos para alunos da escola pública, fora a programação dominical normal. Sozinha, fez 120 concertos no ano. Para conseguir dar conta dos compromissos, convidou sua aluna, Josinéia Godinho, para dividir a programação executada no órgão. Em 2003, as duas planejam a realização, em julho, da Semana de Teclados de Mariana, evento de repercussão internacional. No fim do ano, Elisa também pretende gravar um CD nos órgãos históricos do México e realizar uma excursão pela Europa. "Não consigo parar", confessa a organista. "Cheguei a um ponto da carreira em que sou capaz de fazer muitos concertos e gravações ao mesmo tempo, tocar barroco e contemporâneo, romântico e moderno. Sinto prazer do domínio do instrumento." Espera, um dia, dominar o órgão interdito do mosteiro paulistano – quem sabe recorrendo a uma escada especial. ▮

FOTOS HENK NIEMAN / FOLHA IMAGEM/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

9º Festival Internacional São Bento de Órgão **(largo de São Bento, s/nº, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/228-3633). Apresentação de organistas canadenses. Dia 3, Thomas Chase (obras de Ernest MacMillan, Denis Bédard, Marcel Dupré, Jan Pieterszoon Sweelinck, Maurice Duruflé e Percy Whitlock). Dia 10, Iain Quinn (*foto*) (obras de Amaral Vieira). Dia 17, William O'Meara (obras de J. S. Bach, Furio Franceschini, Angelo Camin, Maurice Duruflé e Henri Gagnon). Sempre às 20h30. Grátis.**

Concertos na Sé de Mariana **(Catedral da Sé da cidade de Mariana, MG, tel. 0++/31/3558-2785). Apresentações, durante todo o ano, de Elisa Freixo (*foto*) e Josinéia Godinho. Sextas, às 11h; e domingos, às 12h15. Ingressos a partir de R$ 6.**

Órgãos Históricos Vol. III, **CD de Elisa Freixo (Paulus).**

Concertos na Catedral, **dia 17, às 19h30 (Catedral Evangélica de São Paulo, r. Nestor Pestana, 152, Centro). Apresentação de Elisa Freixo. Grátis**

Blues revisionista

Disco de Flávio Guimarães traz diversidade musical sem render-se a fusões

Virtuose e pioneiro do blues no Brasil, Flávio Guimarães depurou este seu terceiro CD solo em quase dois anos de trabalho. Tomou parte das doze faixas do disco uma plêiade de instrumentistas formada por Chocolate (berimbau), Paulo Moura (clarineta) e a banda de Flávio, composta por Danny Vincent (guitarra), Mario Fabre (bateria) e Silvio Alemão (baixo). As músicas se sucedem em suaves variações, descortinando-se um horizonte sonoro novo: a quase mescla do blues com a música popular brasileira, em que entram desde maracatu até repente. Tais encontros não representam uma fusão exata. São uniões de elementos diversos uns dos outros. Ouça-se *Balada de Robert Johnson*, parceria de Bráulio Tavares e do cantador Sebastião da Silva. A melodia modal é nordestina; o tema, a vida do bluesman andarilho. Flávio improvisa com sua gaita em cima do ostinato da viola de Sebastião, encarregado de cantar os versos. Aqui se entrecruzam o modalismo do blues e o do repente com o tema diabólico que freqüenta tanto a cultura do Sul americano como a do semiárido nordestino. Mais que identidade de pontos comuns, Flávio sugere zonas de diálogo. O charme de *Navegaita* está em manter as digitais de cada gênero, sem deixar de fazê-los discutir amigavelmente. Exemplo raro de respeito às diferenças no ambiente da pura navegação sonora. – LUÍS ANTÔNIO GIRON • ***Navegaita*, Flávio Guimarães (Eldorado)**

O gaitista (ao lado) e seu novo CD: virtuosismo calcado na tradição do blues

Nas trilhas da tradição

Em seu terceiro álbum-solo, Mark Knopfler, o guitarrista e ex-vocalista da banda Dire Straits, mostra todo seu domínio das tradições musicais antigas do Sul dos EUA. Com Knopfler abandonando temporariamente a guitarra e a palheta para utilizar o violão à base de dedilhados, tem-se um show de técnica e talento em 12 canções calcadas no folk e no country antigo, indo às raízes das músicas branca e negra norte-americanas. Destaque para a canção de abertura *Why Aye Man*, com seu inusitado e tocante crescendo rítmico. – MARCO FRENETTE • ***The Ragpicker's Dream*, Mark Knopfler (Universal)**

O charme francês

O francês Patrick Bruel lança um charmoso disco duplo, com regravações de clássicos da *chanson* francesa. São canções populares do período entreguerras (daí o nome *Entre-Deux...*), que ganharam do cantor roupagem bastante fiel aos arranjos enxutos e sutis das versões originais. O álbum, de qualidade técnica excelente, tem participações de verdadeiras instituições francesas, como Johnny Hallyday e Charles Aznavour. Oportunidade para ouvir a bela voz de Bruel em momentos inspirados como em *La Java Blue* e *La Complainte de la Butte*. – CLÁUDIA ASSEF • ***Entre-Deux...*, Patrick Bruel (BMG)**

Jazz eletrônico

Nome fantasia do produtor e músico Arthur Joly, Mugomango mostra neste seu primeiro CD uma vasta cultura musical, que se traduz em diferentes referenciais que se espalham pelo disco. Há espaço para mangue beat, techno e big beat à la Chemical Brothers. Um pouco confuso quanto ao estilo – se bem que com forte influência jazzística –, o disco é extremamente criativo, e tem batidas poderosas aliadas à excelente textura harmônica. Destaque para o peso de *Beewax* e a elegância de *Preta Menina*. – CA • ***Elétrico Brasil 2002*, Mugomango (Reco-Head)**

Samba de câmara

"Meu cavaquinho feliz/ Implorando pra cantar/ Criou esta melodia/ Para te saudar." Mestre da composição popular, Seu Jair do Cavaquinho, sócio nº 1 da Portela, estréia em disco aos 80 anos. Suas letras são a um só tempo simples e poéticas. As curvas melódicas soam graciosas e elegantes. O mestre do cavaco é coadjuvado por uma seção rítmica de sonhos, em que instrumentos solistas da bateria da Portela brilham com surpreendente sofisticação. Cuíca, tamborim, ganzá e repique de anel embalam 15 sambas camerísticos. – JOÃO MARCOS COELHO • ***Seu Jair do Cavaquinho*, (Phonomotor)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Suavidade tribal

Álbum musicalmente singelo, o conjunto das 13 canções (todas inéditas) seduz pela ausência de pretensão, pelas boas letras e pelos arranjos impecáveis, com predominância das cordas. As vozes de Marisa Monte, Antunes e Brown equilibram-se nos timbres e na afinação, a despeito da clara superioridade vocal da primeira. Destaque para a percussão, de inusitada elegância, em se tratando de Brown. *Mary Cristo*, com estrutura melódica entre cantiga de ninar e gospel suave (além de se remeter ao mantra *Hare Krishna*) é belíssima. – MF • ***Tribalistas*, Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown (EMI)**

Choro jazzístico

Sebastião Barros, o K-Ximbinho, aprendeu com a Orquestra Tabajara, ainda no Nordeste, o virtuosismo notável, a alta qualidade dos improvisos e os temas característicos do choro-blues. Tudo isso ia se perdendo até surgir este magnífico CD gravado ao vivo em 1999 no Teatro Leblon. Paulo Moura encarna magistralmente K-Ximbinho em dez de suas composições, incluindo a única conhecida, *Sonoroso*. É choro-jazz de primeira, com direito a luxuosos coadjuvantes como Maurício Einhorn na gaita, Nelson Faria ao violão e Tony Botelho ao contrabaixo. – JMC • ***K-Ximblues*, Paulo Moura (Rob Digital)**

Requinte tecnológico

Conhecido pelo grande público como pianista e arranjador, desde que venceu o Prêmio Visa de MPB em 1998, André Mehmari mostra sua faceta de criador musical em 64 minutos de sensibilidade multiinstrumental. Nas dez faixas de sua autoria e em *Cais*, de Milton Nascimento, o músico se encarrega da produção e também de todos os arranjos. Toca mais de 20 instrumentos, além de incluir em algumas músicas a sua própria voz e a do cantor Tiago Pinheiro. Tudo isso foi possível graças a um moderno processo de gravação não-linear. – FÁBIO CARAMURU • ***Canto*, André Mehmari (Núcleo Contemporâneo)**

Superando o mestre

Após sete excelentes CDs no rastro de Keith Jarrett, pensava-se que o pianista Brad Mehldau era um clone. Neste caso, porém, trata-se de aprendizagem. *Largo*, o título de seu novo e ótimo álbum, refere-se ao barzinho em Los Angeles onde Mehldau, nos anos 90, maravilhou-se com Jon Brion, músico eletrônico praticante da *ambient music*. A parceria com Brion é bem contemporânea, com piano preparado, drum'n'bass e improvisos harmonicamente menos poluídos. Atenção às leituras inovadoras de sucessos como *Paranoid Android*, e *Wave* de Jobim. – JMC • ***Largo*, Brad Mehldau (Warner)**

Cravo redentor

Álbum de Rosana Lanzelotte exibe riqueza melódica de Joseph Haydn

Cravista brasileira de circulação internacional, Lanzelotte apresenta-nos uma pouco conhecida versão para teclado da *Le Sette Ultime Parole del Nostro Redentore in Croce*, de Haydn. Na sua estréia, como resultado de uma encomenda da cidade de Cádiz, na Espanha, em 1785, foi executada por um grupo orquestral durante um austero ritual de Semana Santa. Numa igreja toda revestida de panos pretos, o bispo subia ao púlpito e dizia cada uma das sete palavras, ou frases, ditas por Cristo na cruz, seguidas por pequenos sermões e intervenções da orquestra. O próprio Haydn reconheceu que a tarefa de escrever sete movimentos lentos, sem cansar os ouvintes, não era das mais fáceis. Mas a riqueza melódica, entre outros aspectos, supera essa dificuldade. Lanzelotte é ajudada nesta tarefa por sua experiência: já gravou um CD com música para cravo de compositores brasileiros do século 20 e, como ela mesma diz, adora novidades, como a de misturar o cravo com computador em obras contemporâneas. Além da importância desta obra de Haydn, devem ser destacadas neste CD produzido por Ricardo Kanji a bela sonoridade do instrumento (réplica construída em 1989 de um instrumento alemão de 1737), a qualidade do registro sonoro, e, especialmente, a interpretação desta brilhante e versátil cravista. – IRINEU GUERRINI JR. • ***Le Sette Ultime Parole del Nostro Redentore in Croce*, Rosana Lanzelotte (Paulus)**

A cravista (ao lado) e seu novo álbum: Haydn renovado

Rigoroso ecletismo

Com gravações primorosas e cuidadosa seleção de repertório, coleção da Real Filarmônica inglesa reúne o acervo básico da história da música ocidental. Por Cynthia Gusmão

O selo Sum Records lança no país a coleção Royal Philharmonic Orchestra. São 110 CDs que cumprem soberbamente a função de ser uma discoteca básica da música ocidental. O repertório é eclético, indo desde os chamados clássicos populares até composições para ouvidos mais apurados. Na coleção estão presentes nomes e obras habituais como a abertura de *A Flauta Mágica*, de Mozart, com regência de James Lockhart; as peças de Chopin e as sinfonias de Beethoven e Schubert; mas há também seleções mais raras como a do minimalista inglês Michael Nyman, com seu *Concerto para Piano*. De especial interesse para os brasileiros é o CD que traz a abertura de *O Guarani*, de Carlos Gomes, e as *Bachianas nº 2*, de Villa-Lobos, em regência extremamente competente e original do colombiano Enrique Arturo Diemicke. A coleção também privilegia nomes praticamente desconhecidos do grande público, como o sinfonista romântico sueco Franz Berwald, que tem suas sinfonias nºs 3 e 4 regidas por Ivor Bolton. Importantes nomes da composição inglesa também estão presentes, como Elgar com suas variações *Enigma*; e Holst, com as suites *Os Planetas* e *São Paulo*. O ponto forte desta coleção — que já havia sido parcialmente lançada no país pela Abril — em relação às similares existentes no mercado é o alto nível da orquestra e dos solistas escolhidos, entre eles, a pianista brasileira Cristina Ortiz, que apresenta as sonatas de Beethoven *Patética*, *Tempestade* e *Ao Luar*; e o pianista português Siqueira Costa, que encarregou-se dos dois concertos para piano de Chopin. À variedade do repertório corresponde a fina qualidade de sua execução. Destaque-se que esta qualidade vem acompanhada de preços mais acessíveis: cada CD custa 18 reais. O ecletismo sonoro da orquestra inglesa Royal Philharmonic tem um pouco a ver com sua própria história. Ela nasceu logo após a Segunda Guerra, fundada pelo brilhante e controverso maestro sir Thomas Beecham. Na ocasião, seguindo à risca o estilo inglês, o título de realeza foi concedido diretamente pelo rei George 6º: a orquestra deveria atuar em conformidade com as regras da Royal Philharmonic Society. A personalidade de sir Thomas Beecham atraiu os melhores músicos da época e a Royal Philharmonic conquistou o público e a crítica europeus. Em 1950, na turnê que fez pelos Estados Unidos, alcançou, apesar das críticas ao conservadorismo do programa, enorme sucesso comercial. Após a morte de Beecham, em 1961, a orquestra, dirigida então por Rudolf Kempe, enfrentou problemas com a Royal Philharmonic Society, que vetou sua participação na temporada de concertos. As turbulências fizeram com que a orquestra se transformasse em uma entidade autônoma, com os diretores eleitos por seus próprios músicos. Em 1964, ela foi escolhida por Stravinsky para a gravação de sua ópera *The Rake's Progress*; a orquestra ampliava admiravelmente seu campo de sintaxes musicais. Durante sua trajetória, a Royal Philharmonic foi regida por maestros de prestígio internacional como Leopold Stokowsky, Erich Leinsdorf e Charles Dutoit. À direção de Rudolf Kempe sucederam-se nomes como Antál Doráti, André Previn, Vladimir Ashkenazy. Atualmente, é dirigida por Daniele Gatti. Agregando qualidade à flexibilidade de repertório, a Royal Philharmonic é hoje uma das orquestras mais populares da Inglaterra, cujo programa reúne clássicos populares, música de cinema, concertos com grupos de rock e ícones do mercado pop mundial. A orquestra desenvolve ainda um trabalho vigoroso com uma ampla parcela da comunidade: crianças, jovens, idosos, sem-teto, compositores, DJs, rappers, músicos de jazz costumam freqüentar os workshops da orquestra, que prioriza o papel da música como agente transformador dos indivíduos e da sociedade. É exatamente isto que o ecletismo e a seriedade desta coleção demonstram.

Acima, a Royal Philharmonic Orchestra: repertório diversificado com rigor técnico

FOTO REPRODUÇÃO/AE

Ecos de Itália

Concertos com partituras restauradas de compositores do século passado mostram a influência italiana no cenário musical brasileiro. Por Irineu Guerrini Jr.

Num país em que o Hino Nacional lembra as aberturas das óperas italianas da época em que foi composto – período em que também se acolhiam numerosos intérpretes e compositores peninsulares e via-se o aclamado Carlos Gomes estrear suas óperas no Scala – é mais do que oportuno o Projeto Memória Musical dedicar sua 5ª edição à influência cultural italiana na música erudita brasileira. Patrocinado por Visanet e Banca Nazionale del Lavoro, o projeto traz a público três partituras recuperadas e digitalizadas de compositores que viveram longo tempo na Itália: *Chant Élégiaque*, de Savino de Benedictis; *Sinfonia nº 5 em Mi Bemol Maior*, de João Gomes de Araújo; e *Concerto para Violino e Orquestra em Ré Menor, Opus 28*, de Henrique Oswald. Elas serão apresentadas pela Orquestra Sinfônica Municipal, com regência de Lutero Rodrigues e solo de violino de Erich Lehninger, dias 1 e 2 deste mês, no Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo s/nº, Centro, tel. 0++/11/222-8698). O objetivo do Projeto é recuperar manuscritos da produção musical erudita brasileira e torná-los disponíveis para concertos e gravações. Trabalho necessário, ainda mais quando se sabe que originais do período Brasil-Colônia já serviram até como papel de embrulho. Os manuscritos podem estar em gavetas empoeiradas de bibliotecas públicas, igrejas, ou mesmo nas mãos da família do compositor, que nem sempre sabe o valor dessas folhas amareladas e às vezes parcialmente comidas por traças. Em alguns casos, faltam pedaços desses originais. Para recompô-los, é necessário que musicólogos façam uma aprofundada pesquisa sobre o criador e a época em que a obra foi composta. No catálogo do Projeto já constam obras de Alberto Nepomuceno, Leopoldo Miguez e Lorenzo Fernandez, entre outros. Dos três compositores ora escolhidos, apenas Savino de Benedictis é italiano. Ele nasceu em Bari, em 1883, e faleceu em São Paulo, em 1971. Foi um dos professores fundadores do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e de vários grupos instrumentais. Sua atividade didática sempre foi muito intensa e, além de lecionar, publicou livros para estudantes de música. Criou também o Centro Musical de São Paulo, que à época, segundo o pesquisador Alberto T. Ikeda, tinha 70% de seus associados com sobrenome italiano. Escrito em 1934, seu *Chant Élégiaque* utiliza a instrumentação clássica, com trompetes, trompas, trombones, tímpanos e cordas. Já João Gomes de Araújo nasceu em Pindamonhangaba, em 1846, e faleceu em São Paulo, em 1943. Sua longa temporada de estudos na Itália foi possível graças a uma bolsa concedida por dom Pedro 2º. Além de um dos fundadores do Conservatório Dramático e Musical, Gomes compôs mais de 15 missas, inúmeras marchas e hinos. Sua sinfonia a ser apresentada – concebida em 1908 e dividida nos quatro movimentos clássicos, com uma orquestra simples com os sopros a dois – faz parte de um conjunto de seis, quantidade só suplantada no país por Claudio Santoro, Camargo Guarnieri e Villa-Lobos. O carioca Henrique Oswald (1852-1931), cuja mãe era italiana, viveu 35 anos em Florença, onde estudou e casou-se com a cantora italiana Laudomia Gasparini. No Brasil, foi diretor do Instituto Nacional de Música. Identificado com o nacionalismo, sua obra ficou adormecida por muito tempo, mas nas últimas décadas vem sendo revalorizada. Contudo, são raras as apresentações de obras suas que não sejam para piano-solo ou grupos de câmara. Por isso, é muito bem-vinda a execução deste *Concerto para Violino e Orquestra*, composto provavelmente entre 1899 e 1900. No conjunto, este trabalho de recuperação e seus respectivos concertos constituem importante fonte de conhecimento e uma oportunidade de valorizar um passado musical que parecia perdido para sempre.

A partir da esquerda, os compositores João Gomes de Araújo, Henrique Oswald e Savino de Benedictis: partituras recuperadas e levadas a concerto

FOTOS DIVULGAÇÃO

Dissonâncias da bossa nova

Gênero angular na linha evolutiva da música brasileira ganha rigoroso estudo comparativo

Livro de Gava: inusitadas aproximações do samba com a bossa nova

"Teria a bossa nova constituído uma nova e arrojada forma de composição, ou uma maneira alternativa de harmonizar composições populares? Ou ambas as coisas?" Esta pergunta é o ponto de partida do livro *A Linguagem Harmônica da Bossa Nova* (Editora Unesp), do pesquisador José Estevam Gava. Inicialmente tese de mestrado, a obra aborda o gênero sistematizando-o musicalmente. Primeiro, porém, Gava contextualiza o momento bossa nova nos anos pré-64, discorrendo sobre os protagonistas, o Rio de Janeiro e os anos JK. Estilos e inovações propostos pelas duas principais estrelas do movimento, Tom Jobim e João Gilberto, são analisados nos detalhes, a exemplo da aproximação à esfera dos ruídos, em João, e da submissão harmônica ao poder melódico, em Tom. O autor sublinha o estranhamento sonoro que acompanhou o surgimento da bossa nova no fim da década de 50, causado ora pela acentuação dos tempos fracos no compasso, ora pela percussividade dos acordes. As intenções minimalistas das composições e o decantado flerte com o jazz são revistos de maneira sóbria e isenta de preconceitos musicais. A segunda parte do livro traz comparações e estatísticas, que buscam responder às perguntas iniciais. Comparando dez sambas clássicos dos anos 30 (como *Lenço no Pescoço*, de Wilson Batista; e *Divina Dama*, de Cartola) com dez temas bossa-novistas (como *Corcovado*, de Jobim; e *Maria Ninguém*, de Carlos Lyra), Gava expõe a "roupagem" harmônica das duas escolas, inclusive invertendo-as para fins interpretativos: bossas são vistas como sambas e vice-versa. A conclusão deste estudo, ainda que não devidamente explicitada pelo autor, resume-se na famosa frase de João Gilberto: "É tudo samba." — EDGARD CHARLES

FOTO DIVULGAÇÃO

POR JOÃO MARCOS COELHO

UM CELLO SEM FRONTEIRAS

Em álbum que privilegia o prazer de tocar, o violoncelista Antonio Meneses interpreta com brilho 21 peças de um eclético repertório

O recém-lançado álbum *Cellissimo*, de Antonio Meneses, poderia resvalar, como tantas outras gravações de *encores*, em desleixo e repertórios ruins, na escolha de peças propícias à exibição técnica ou à produção de emoções fáceis. Mas, ao contrário, o experimentado violoncelista transforma este momento especial nos palcos – quando o solista pode escolher à vontade algo de seu repertório para atender aos pedidos de bis – em uma verdadeira súmula, visitando, em 21 peças, praticamente o mundo todo, tendo como critério a pura música. E revela surpresas interessantíssimas. O músico pernambucano, prêmio Tchaikovsky de 1982, não precisa provar mais nada a ninguém, e, por isso mesmo, a gravação privilegia, acima de tudo, o prazer de tocar. Ele é, de fato e de direito, um dos grandes violoncelistas da atualidade. Neste álbum, seu acompanhamento coube ao pianista suíço Gérard Wyss, que revela sua competência justamente por conduzir sem brilho ou liberdade excessivos sua execução ao piano, deixando ao cello o espaço necessário para seu devido destaque. Meneses exibe afinação impecável, cantábile inconfundível e aquela chama interior que diferencia os músicos de gênio dos demais. As duas dezenas de peças são agrupadas em quatro blocos. No primeiro, e sem dúvida o de maior impacto, está a criação espanholizante. Um show à parte de virtuosismo e sensualidade, desde os *Requiebros*, de Cassadó (o catalão e aluno dileto de Pablo Casals), e a *Granadina*, assinada por Joaquin Nin (pai da escritora Anaïs Nin), até a célebre *Pièce en Forme de Habanera*, em que Ravel dedica-se a um de seus esportes favoritos: vampirizar os cacoetes da música espanhola. Os cinco integrantes do bloco latino-americano privilegiam os brasileiros Camargo Guarnieri (com o meditativo *Ponteio* e a sincopada *Dansa*) e Francisco Mignone (com a bela e característica *Modinha*), mas Meneses é absoluto e metafísico na trágica *Triste*, do argentino Alberto Ginastera. Melancolia e *pathos* metafísico também freqüentam as cinco peças russas do terceiro bloco, com a exceção clara da conhecida *Chanson Indoue*, de Rimsky-Korsakov. É onde se movem as duas peças de Tchaikovsky e a bela *Orientale*, de Cesar Cui, integrante do famoso Grupo dos Cinco, ao lado de Rimsky, Mussorgsky, Balakirev e Borodin. Meneses reserva o impossível, tecnicamente falando, para a alucinante *Am Springbrunnen* ("Na Fonte"), um *prestissimo* assinado pelo "czar dos violoncelistas", o russo Carl Davidov. Encantador também o *glissando* descendente final abrangendo todo o espectro do instrumento, que Meneses interpreta com total domínio. Entre as revelações do último bloco, mais heterogêneo porém, enfatizando a sensibilidade e os devaneios românticos, está a delicada *Sicilienne*, composta por Maria Theresia von Paradis, uma pianista cega que só se eternizou porque Mozart dedicou-lhe seu *Concerto para Piano e Orquestra K. 456*, e a contagiante *Chanson Villageoise*, de outro virtuose do violoncelo, o tcheco David Popper. Além de um *Noturno* de Frédéric Chopin em eficiente transcrição para violoncelo e piano, e a *Prayer*, parte de *Jewish Life*, de Ernest Bloch. Difícil indicar os pontos altos dessa volta ao mundo de Meneses nessas peças curtas, magnificamente executadas num raro violoncelo Matteo Gofriller, de 1710. Pois, como um original camaleão, Meneses é russo quando toca Rimsky, Tchaikovsky, Davidov ou Popper; espanhol em Cassadó, Granados ou De Falla; essencialmente romântico em Sgambati e Chopin; e, previsível mas não inevitável, deliciosamente brasileiro em Guarnieri e Mignone.

Antonio Meneses (no alto, com o pianista Gérard Wyss ao fundo) e seu álbum *Cellissimo* (acima): sensualidade e devaneios românticos com afinação impecável

FOTO DIVULGAÇÃO

EDIÇÃO DE MAURO TRINDADE

ARTISTA	O violoncelista Bernardo Katz, Coral Unipli e a Orquestra Rio Camerata, sob a regência do maestro **Israel Menezes** (*foto*).	As sopranos **Gabriele Schnaut** (*foto*) e Deborah Voigt; a *mezzo* Hanna Schwarz; o tenor Siegfried Jerusalem e o baixo René Pape. Coro e Orquestra do Metropolitan Opera House. Regência de James Levine.	A soprano Rosana Lamosa; a *mezzo* **Denise Sartori** (*foto*); o tenor Fernando Portari e o baixo Paulo Szot. Com a Orquestra Petrobras Pro-Música e o Coro Sinfônico da Osesp. Regência de Roberto Tibiriçá.	Os compositores Konstantinos Karathanasis; James Bentley; Sergio Kafejian; Jorge Antunes; Francesco Biasiol; David Alarcón; Jon Aveyard e Francesco Biasiol. Direção artística de **Flo Menezes** (*foto*).	A soprano **Tina Kiberg** (*foto*); o tenor Fernando Portari; Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Coro regido por Naomi Munakata. Regência de Roberto Minczuk.
PROGRAMA	Abertura *L'Arlesienne*, de Bizet; *Concerto em Si Bemol para Violoncelo e Orquestra*, de Luigi Boccherini; e *Credo em Fá*, de João de Deus Castro Lobo.	*Elektra*, ópera de Richard Strauss baseada na tragédia de Sófocles, na qual Clitemnestra mata seu marido Agamenôn, com a ajuda do amante Egisto. Condenada a viver como escrava e dormindo entre os cães, Elektra, a filha, espera pela vingança.	*Sinfonia nº 9 em Ré Menor*, de Beethoven; e a terceira abertura *Leonora*, do mesmo e perfeccionista compositor, neste concerto que comemora os 15 anos da orquestra carioca que mais cresceu em qualidade musical e na programação.	14ª Bienal Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo, com a apresentação de 57 obras eletroacústicas mistas em 12 painéis, concertos, *masterclasses* e audições comentadas.	*Lobgesang, Opus 52*, sinfonia-cantata de Mendelssohn que, sob a inspiração da *Nona* de Beethoven, celebra a melhor tradição da música litúrgica germânica.
ONDE E QUANDO	Museu Nacional de Belas Artes – av. Rio Branco, 199, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-0068. Dia 5, às 12h30. Grátis.	Metropolitan Opera House – Lincoln Center, entre as ruas West 62nd and 65th e as avenidas Columbus e Amsterdam, Nova York, EUA, tel. 00++/1/212-362-6000. Dias 14 e 18, às 20h. Dia 21, às 14h. US$ 33 a US$ 195.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 15, às 11h. R$ 5 a R$ 20.	SESC Vila Mariana – r. Pelotas, 141, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3007. R$ 12. Instituto de Artes da Unesp – r. Dom Luis Lasagna, 400, São Paulo, tel. 0++/11/274-4733. Grátis. De 2 a 11, em diversos horários.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dias 19, às 21h; e 21, às 16h30. R$ 12 a R$ 36.
POR QUE IR	Boa oportunidade de ouvir a música daquele que é considerado o último grande compositor da escola colonial mineira.	Assistir *Elektra* é participar de uma das mais intensas experiências musicais e teatrais. Strauss trata aqui de pulsões reveladas no palco de forma devastadora, poucas vezes encontradas na ópera.	A *Nona* de Beethoven é um dos monumentos máximos da música ocidental, pela construção original, beleza e larga emoção que percorrem todos os seus 70 minutos, encerrados em prestíssimo majestoso.	A Bienal é um dos mais novos espaços para a música contemporânea no país, além de incentivar, desde 1995, obras inéditas no Concurso Internacional de Música Eletroacústica de São Paulo (Cimesp).	Mistura do sacro com o profano, esse hino de louvor ao Senhor é uma das mais belas peças de Mendelssohn, que ainda escreveu *Elias*, *São Paulo* e outras cantatas e motetos.
PRESTE ATENÇÃO	No concerto de Boccherini para cello, ele próprio um exímio violoncelista. Esta peça cheia de pequenos ornamentos é propícia a um show de um virtuose.	Depois de uivar com os cães, seus companheiros, Elektra relembra a morte do pai em *Allein! Weh, ganz Allein*, e garante que vai dançar ao redor dos corpos de seus assassinos. Com a ajuda do irmão Orestes, cumpre o juramento.	A *Ode à Alegria*, do poeta Schiller, cantada no último movimento, tornou-se uma das melodias mais populares de todos os tempos. É uma canção de liberdade e de esperança que chegou a ser um hino dos revolucionários alemães do século 19.	Na *Alinea I-III*, para quarteto de cordas, sons eletroacústicos e eletrônica em tempo real, novíssima produção musical escrita pelo sueco Kent Olofsson.	No recitativo final *Hüter, Ist die Nacht bald Hin?*, quando a soprano pergunta, entre as trevas, se a noite se foi. Este é o ponto alto do oratório, pela intensidade emocional do ser humano diante da morte.
O QUE OUVIR	*Simply Baroque 2 Bach & Boccherini* (Sony), com Yo-Yo Ma e a Amsterdam Baroque Orchestra, dirigida por Tom Koopman.	*Elektra* (Decca), com Birgit Nilsson, Marie Collier, Gehard Stolze e Tom Krauze. Orquestra Filarmônica de Viena. Regência de *Sir* Georg Solti.	*Great Recordings of the Century – Beethoven: Symphony nº 9* (EMI), com Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Höngen, Hans Hopf, Otto Edelmann, Coro e Orquestra do Festival de Bayreuth. Regência de Wilhelm Furtwängler.	*Música Maximalista Volume 8* (Independente), com as obras vencedoras do Cimesp de 2001.	*Lobgesang* (Teldec), com Barbara Bonney; Edith Wiens; Peter Schreier e a Orquestra Leipzig Gewandhaus. Regência de Kurt Masur.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: MARLUI MIRANDA/GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO

ARTISTA	Ralph Towner; **Elena Papandreou** (*foto*); Eduardo Fernández e Shin-Ichi Fukuda, entre outros.	D. Edith do Prato e Vozes da Purificação; Nirav e Banda Livre da Bahia; Lampirônicos; Nathan Davis e All Star Jazz; Pedro Luis & A Parede; Mundo Livre S/A e **Marlui Miranda** (*foto*), entre outros.	O cantor e compositor **Peter Gabriel** (*foto*), com os músicos Tony Levin (baixo); David Rhodes (guitarras) e Manu Katche (percussão), entre outros músicos e programadores.	Os cantores Caetano Veloso, Gal Costa, **Gilberto Gil** (*foto*) e Maria Bethânia.	**Milton Nascimento** (*foto*); Maúcha Adnet; Muiza Adnet; Zeca Assumpção (baixo); Duduka da Fonseca (bateria); Taco Veloso (sax e flautas) e orquestra. Maestro Roberto Minczuk. Dir. artística de Mario Adnet e Paulo Jobim.
PROGRAMA	*3º Panorama Internacional do Violão*, com músicos internacionais que vão abordar diferentes estilos no instrumento, do violão barroco, passando por Villa-Lobos até chegar ao rock e ao jazz contemporâneo.	*4º Mercado Cultural*, festival de música, teatro, balé e circo com a apresentação de cerca de 90 grupos do Brasil, Estados Unidos, Israel, Congo, Eslovênia, Argentina e outros países.	*Up*, seu mais novo show com as músicas *Growing Up; Darkness; Sky Blue; No Way Out; I Grieve* e antigos sucessos do criador de *Sledgehammer* e *Big Time*.	O encerramento da série *Doces Bárbaros*, com os artistas baianos novamente juntos, após quatro espetáculos ao longo deste ano, em shows comemorativos dos 25 anos do grupo e dos dez anos de Pão Music.	*Jobim Sinfônico*, com 17 obras de Tom Jobim arranjadas para grande orquestra pelos violonistas Mario Adnet e Paulo Jobim, como *Saudades do Brasil*, *Brasília*, *Sinfonia da Alvorada*, e *Chovendo na Roseira*.
ONDE E QUANDO	Sala Baden Powell – av. N. Sra. de Copacabana, 360, Rio de Janeiro, RJ, tel: 0++/21/2548-0421. R$ 10.	Teatro Castro Alves – pça. Dois de Julho, Salvador, BA, tel. 0++/71/339-8000 e 15 outros locais da cidade. De 3 a 8, em diversos horários. Passaporte de R$100 para todas as atrações.	Staples Center, 1.111 Figeroua St., Los Angeles, CA, EUA, tel. 00++/1213/480-3232. Dia 11, às 19h30. De US$ 46,75 a US$ 134,75.	Praça da Paz, parque Ibirapuera, São Paulo, SP. Dia 7, às 17h. Posto 3, Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ. Dia 8, às 19h30. Grátis.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dias 9 e 11, às 21h. R$ 12 a R$ 36.
POR QUE IR	Oportunidade de ouvir, em um mesmo concerto, artistas de escolas musicais tão diferentes quanto a do jazz de Ralph Towner, que interpreta obras de Charles Mingus e Scott La Faro, e a música do compositor japonês Tori Takemitsu.	A intenção do Mercado é criar um grande mosaico da cultura de diversos países, com apresentações e conferências que possibilitarão oportunidades de intercâmbio entre público e os mais de 1,5 mil artistas convidados.	O novo show é um dos mais desesperançados da carreira deste músico que sempre procurou novos caminhos para o pop/rock. Finitude, solidão e desengano são belamente tratados em canções como *I Grieve* e *Don't Leave*.	Os Doces Bárbaros surgiram em 1976, com um disco que se tornou um dos maiores sucessos daquele ano. Agora voltam com novas músicas feitas especialmente para este show.	Tom Jobim foi um mestre da música brasileira que sempre soube conjugar o melhor do popular com sua formação erudita, em obras de grande beleza, popularidade e sofisticação melódica.
PRESTE ATENÇÃO	Na chula (espetáculo de Roberto Mendes), uma dança e canção da região canavieira de Santo Amaro, na Bahia, com desenhos melódicos que ainda apontam para sua origem portuguesa.	No projeto *Satellite Cabaret*, que apresentará simultaneamente artistas nos palcos de Salvador e do Festival 38 Rugissants, em Grenoble, França. Os grupos Terra em Transe, Smetak, Neela Bhagvat e Aldo Brizzi poderão se comunicar e interagir em tempo real.	Na irônica reflexão do artista sobre os *reality shows* que dominam a programação televisiva em seu *The Barry Williams Show*.	Nas raramente ouvidas *Pássaro Proibido* e *Eu e Ela Estávamos ali Encostados na Parede*. E para a festa que não pode faltar em show aberto, *Chuckberry Fields Forever*.	Na *Lenda*, escrita em 1956, a pedido de Radamés Gnatalli; e *Prelúdio*, escrita por Tom para sua professora de piano Lucia Branco, em 1955, e que jamais foi apresentada.
O QUE OUVIR	*Anthem* (ECM), de Ralph Towner, disco solo com influências do clássico e com uma bonita homenagem a Nina Simone.	*Samba Esquema Noise* (WEA), o primeiro CD do Mundo Livre S/A.	*Up* (Virgin), álbum acompanhado de um bonito encarte com fotos de arte de Arno Minkkinen, Richard Kirstel e Shomei Tomatsu.	Enquanto não sai o DVD do novo encontro, *Doces Bárbaros* (Universal), com Gil, Gal, Caetano e Bethânia.	*Jobim Sinfônico* (independente), com a gravação ao vivo dos concertos.

Notícias do fim do mundo

Há exatamente cem anos, Euclides da Cunha transformava uma apuração jornalística numa das maiores obras da literatura brasileira. Por Leopoldo M. Bernucci

No dia 2 de dezembro de 1902, Euclides da Cunha (1866-1909) conseguiu, a muito custo, publicar *Os Sertões*, aquele que é um dos marcos da literatura brasileira. Jornalista de *O Estado de S.Paulo*, tinha sido despachado cinco anos antes para Canudos, um pequeno vilarejo no sertão da Bahia com aproximadamente 10 a 20 mil habitantes (não se sabe ao certo), para cobrir aquilo que os alarmados republicanos da época consideravam um levante restaurador da Monarquia – a nossa "Vendéia" uma referência à província francesa que, em 1793, havia se rebelado contra medidas fiscais adotadas pela Revolução de 1789. Pouco se sabia então do que realmente ocorria, a não ser que a população de Canudos, liderada por uma figura bizarra e messiânica chamada Antônio Vicente Mendes Maciel – o Conselheiro –, havia humilhado por três vezes as tropas federais enviadas para sufocar a rebelião. Reforços já haviam sido providenciados, e eles tiveram resultados. Entre março e outubro de 1897, a quarta expedição, com um contingente que chegou a 10 mil homens sob o comando do general Arthur Guimarães, e acompanhado do próprio ministro da Guerra, marechal Bittencourt, dizimou os sertanejos resistentes, fazendo terra arrasada de Canudos, que, destruída pela artilharia, ainda foi incendiada e inundada, como se para apagar da memória a "infâmia" do levante e dar uma prova da força da República.

Próximo aos acontecimentos, o que Euclides viu foi uma coisa totalmente diversa. Embora também republicano convicto, era um homem que não se deixava levar por mitologias. Não demorou muito para que constatasse, e reportasse, que, irônica e tragicamente, tudo não passava de um grande equívoco: de pronto não viu em Antônio Conselheiro um líder monarquista, mas um fanático semiletrado – perigoso decerto, como costumam na história ser os que se arrogam o papel de messias redentores. Mas não deixou de apontar que o que ocorria em Canudos estava longe de ser um perigo para a República, à qual acusou, sem meias palavras, de ter perpetrado um massacre irracional: "Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo", escreveu

Pelo Peregrino Antonio Vicente Mendes Maciel No Povoado de Bello Monte, Provincia da Bahia em 24 de Maio de 1895.

FOTOS REPRODUÇÃO AE /MANUSCRITOS DE ANTÔNIO CONSELHEIRO, EXTRAÍDOS DO LIVRO *BREVIÁRIO DE ANTÔNIO CONSELHEIRO*, DE WALNICE NOGUEIRA GALVÃO E FERNANDO DA ROCHA PERES/ FLÁVIO DE BARROS/MUSEU DA REPÚBLICA

Igreja de Santo Antônio, chamada a "velha" pelos sertanejos, atacada durante a terceira expedição a Canudos; na página oposta, no alto, Euclides da Cunha e gravura de Antônio Conselheiro

Ruínas da Igreja do Bom Jesus, projetada e construída sob orientação de Antônio Conselheiro, e que lhe serviu de último refúgio contra a artilharia das forças republicanas

FOTOS FLÁVIO DE BARROS/ MUSEU DA REPÚBLICA

Acima, à esq., soldados da República em abril de 1897: na luta, sobreviveram 11 de 29 oficiais e 132 de 352 praças; à dir., os conselheiristas rendidos, em foto de 2 de outubro de 1897: era o fim de Canudos

O Santo Evangelho De Jesus Christo Segundo S. João Capitulo 1.

na introdução de Os Sertões. *O mais notável é que, além da denúncia, Euclides conseguiu produzir uma obra de inúmeras facetas que, mais que panfletária, sintetizava toda a literatura clássica portuguesa da época, ao mesmo tempo em que, nas suas três partes –* A Terra, O Homem, A Luta *– incluiu o arcabouço científico de um homem dedicado ao estudo de várias áreas, que incluíam a botânica, a história, a geografia e a engenharia. Tornou-se, sem dúvida, um livro singular na história da literatura – não só brasileira, mas do mundo inteiro.*

A seguir, **Leopoldo M. Bernucci** *analisa como, em meio a tantas particularidades, uma obra-prima como* Os Sertões, *nascido de uma "modesta" cobertura jornalística, se insere, a seu modo especial, numa linhagem muito específica do romance:*

Um insuspeito livro de Ian Watt, *A Ascensão do Romance*, sobre a origem do romance, publicado há quase meio século, poderia oferecer a chave para se compreender como *Os Sertões* se originou de matéria jornalística, convertendo-se num clássico sobre o Brasil. A tese de Watt é relativamente simples, operante, embora não sirva para sustentar outra tese, desta vez equivocada: a da natureza ficcional de *Os Sertões*. As premissas do crítico apóiam-se em sólida investigação acerca da origem e do desenvolvimento do gênero romanesco na Inglaterra dos séculos 18 e 19, época em que os jornais participaram da criação de um público-leitor do qual também se beneficiaram os escritores de ficção.

Se, entre nós, no século 19, a matéria romanesca do folhetim reconfigurou o gosto do público e redefiniu os hábitos de leitura, não deixou também, já no final do período, de contribuir para a formação do gênero ensaístico. Este, aliás, se produzido por mãos hábeis, independentemente da época, poderá até se deixar contaminar pelo discurso daquele – que lhe imprime vigor por meio de linguagem cativante e dramática, como convém a todo folhetim. Os ensaios euclidianos surgem desse universo discursivo, cujo conhecimento é imprescindível para a compreensão da trajetória do escritor, em que se conjugam indissociavelmente a dimensão jornalística e a artística.

Data de 1888, quando Euclides tinha apenas 22 anos, o seu primeiro artigo, *A Pátria e a Dinastia*, escrito para a grande imprensa, então representada, entre outros, por *A Província de São Paulo* (hoje *O Estado de S. Paulo*). Daí para frente, o autor produziu um número respeitável de artigos (quase cem!), publicados até o ano do lançamento da primeira edição de *Os Sertões* (1902): noventa colaborações para *O Estado de S. Paulo*, seis para o *Democracia*, duas para a *Gazeta de Notícias* e uma para *O País*. Tal produção demonstra a enorme familiaridade do escritor com o meio jornalístico que, sem dú-

Canudos transformada

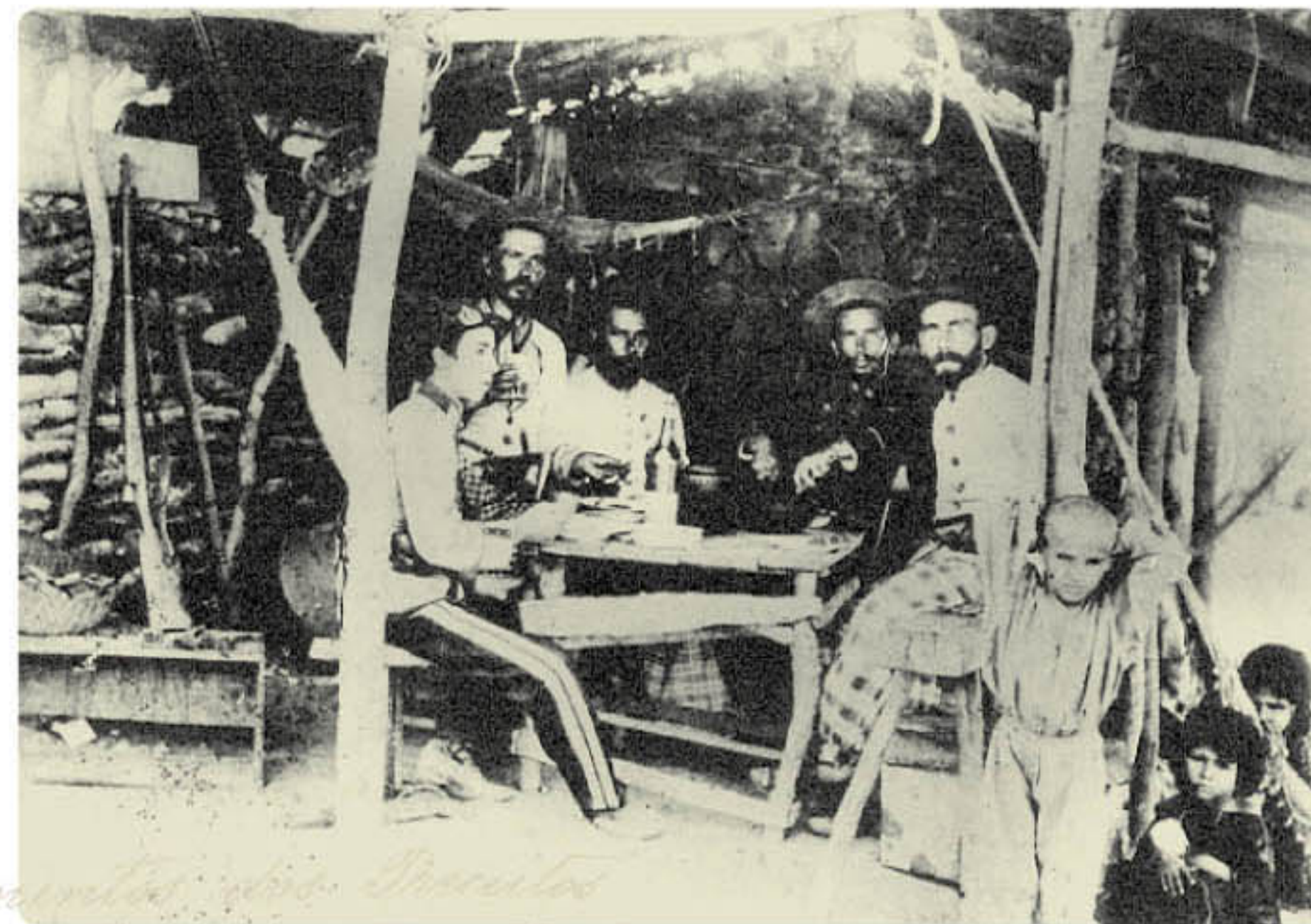
Teatro Oficina apresenta a primeira parte de sua múltipla releitura da obra de Euclides da Cunha. Por Helio Ponciano

Tão complexa quanto a geografia literária da obra de Euclides da Cunha, a montagem da peça *Os Sertões* por José Celso Martinez Corrêa – cuja primeira parte, *A Terra*, tem estréia prevista para convidados no dia 2 – pretende, segundo o diretor, ser antes de tudo "um ritual de transformação, em que cada ator deve passar por um processo de radicalização e reproduzir a transformação que os canudenses trouxeram para um estado de prostração e miséria". Com essa postura, a leitura que o grupo Teatro Oficina Uzyna Uzona termina por fazer do livro reproduz as múltiplas interpretações que a obra não cessaria de demandar. A dramaturgia coube a Tommy Pietra, e a peça conta, no elenco, com Marcelo Drummond, Sylvia Prado, Aury Porto, Ricardo Bittencourt, Flávio Rocha, Camila Mota, entre outros.

Os Sertões – A Terra explora sobretudo a força do texto euclidiano ao aproveitar a carga poética ali contida, talvez escamoteada pela linguagem científica que predomina na descrição do planalto brasileiro. "*A Terra* é um espetáculo extremamente coral", diz Zé Celso, que percebe amplas possibilidades de dramaturgia até mesmo naquela que é considerada a parte mais difícil da obra. "Se sairmos da superficialidade de uma leitura que queira interpretar o livro de uma maneira positivista, pode-se aqui reinventar a fala no teatro. *A Terra* tem retórica teatral, mas difícil, porque tem períodos longos, para serem ditos como se fossem cantos de Pound ou de Homero."

Por reinvenção, entenda-se também o que se faz no plano cênico. A história do Brasil (também a presente), do grupo Oficina (as dissidências judiciais com o grupo Silvio Santos), dos conflitos étnicos e religiosos (principalmente pós-11 de Setembro) não se dissocia de uma busca incessante de entendimento do aqui e agora. Segundo o diretor, a encenação das outras duas partes da obra não deve retratar a questão Canudos como uma simples reprodução do massacre, mas "como uma complexa transformação que fundou a República brasileira". A análise do retrato que se faz dos canudenses no livro é o que inspira esse direcionamento de Zé Celso: "Quando Euclides afirma que o sertanejo é antes de tudo um forte, o canudense passa de um estado de apatia para um de titã, e isso exige fé na transformação; quando se deseja fazer o teatro com a maior potência que ele pode ter, deve-se reproduzir uma transformação para além do homem massacrado".

O processo de montagem da peça está inserido no projeto *Sertão em Obras*, cujo objetivo é reformular a área de um raio de 300 metros em torno do Teatro Oficina, levando a cabo o planejamento feito pela arquiteta Lina Bo Bardi (reproduzido no site do Oficina), que prevê o desmonte da estrutura interna do próprio teatro e a criação de espaços de encenação e, inclusive, de uma rua chamada Canudos. Isso seria, para Zé Celso, a concretização mais efetiva de seu plano de criar "a consciência de que o teatro está em tudo". Depois de *A Terra*, em que se inicia a "desconstrução do espaço do Oficina", a estréia da segunda parte, *O Homem* – prevista para março –, e a de *A Luta* – para dezembro de 2003 – são as próximas etapas para que o "espaço cênico vá evoluindo com a peça e chegue ao que imaginou Lina Bo Bardi, porque o Oficina é pequeno demais para o tamanho da obra".

O Teatro Oficina fica na rua Jaceguai, 520, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818. As apresentações neste mês, que se estendem até o dia 23 (excepcionalmente às 14h30), se dão aos sábados e domingos, às 18h. O espetáculo retoma a temporada no dia 4 de janeiro de 2003. Preço a definir. Mais informações podem ser obtidas no site www.teatroficina.com.br.

Oficiais durante refeição em Monte Santo, onde as tropas se concentravam; junto, crianças do vilarejo

vida, o projetou nos cenários das *belles lettres* do seu tempo.

Como se sabe, Euclides ensaiou alguns dos melhores momentos do seu grande livro em páginas de jornal. Esse é o caso, principalmente, das trinta e uma reportagens de guerra enviadas da Bahia, as quais serviram de esteio na composição de episódios de *A Luta*, a terceira parte de *Os Sertões*. Da soma dessa parcela considerável com outro texto, intitulado *A Guerra no Sertão* (*Revista Brasileira*, 1899), resulta a primeira versão das comoventes cenas de guerra do livro.

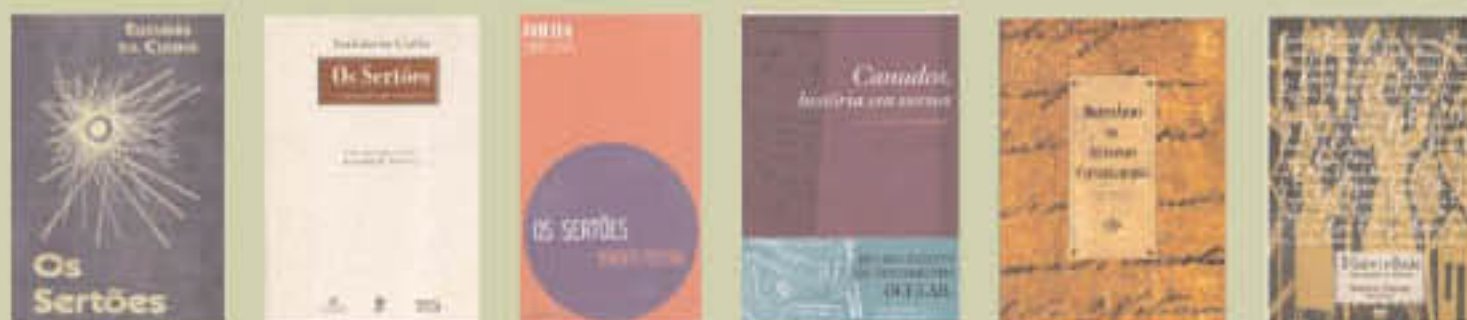
Menos conhecido, entretanto, será o impacto da contribuição dos jornais baianos e cariocas na escritura de *Os Sertões*. Euclides chega a Salvador no dia 7 de agosto de 1897, com destino a Canudos, e passa 23 dias na capital baiana, lendo avidamente as reportagens sobre a guerra, publicadas no *Jornal de Notícias* e no *Diário de Notícias*, os dois principais órgãos da imprensa local. Dessa forma, aproveitará também a publicação das partes de combate e das cartas dos militares Febrônio de Brito e de Cunha Matos, mas sem atirar-se de corpo inteiro ao mar de informações que ali encontrara. Ademais, é admissível pensar ainda que, muito antes da viagem, o autor já escrevera sobre a Guerra de Canudos, assumindo o ponto de vista de testemunha ocular, como ficará comprovado num par de matérias intituladas *A Nossa Vendéia* (14 de março e 17 de julho de 1897). O que o levou a proceder desse modo? Certamente, não estava ele persuadido de que a experiência no campo de batalha fosse a única maneira de representar, pela narrativa, os horrores da guerra. Mas Euclides tinha a convicção de que o conhecimento livresco ou jornalístico poderia ser complementado com a viva experiência pessoal. E foi assim que ocorreu.

Reconstruir essas longas horas de pesquisa nos arquivos de Salvador, antes de partir para os sertões, seria quase o mesmo que levantar o penoso percurso em que, depois da guerra, Euclides passou os dias folheando as centenas de páginas dos jornais da época, no Rio e em São Paulo. E ainda mais. Corresponderia à tentativa de recompor a ambivalente história de sua notável carreira jornalística, ambivalente porque sua relação com o jornalismo era ao mesmo tempo de recusa e assimilação.

A recusa advinha do fato de considerar o jornal um meio vulgar ("um resumo de praça pública") em comparação com os livros que, como o pensamento, "exigem recatos". Além disso,

O Que e Quanto

Ao longo do ano, foram lançadas várias edições comemorativas do centenário de *Os Sertões*. **Entre as mais recentes e importantes estão a própria reimpressão de** *Os Sertões* **(Nova Cultural, 370 págs., R$ 9,90);** *Os Sertões – Campanha de Canudos*, **em edição comentada por Leopoldo M. Bernucci (Ateliê Editorial, 926 págs., R$ 64);** *Os Sertões – Folha Explica*, **de Roberto Ventura (Publifolha, 104 págs., R$ 9,90);** *Canudos – História em Versos*, **de Manuel das Dores Bombinho – um poema de mais de 5 mil versos escrito por um tropeiro da 4ª expedição ao vilarejo –, organizado por Marco Antonio Villa (Hedra, 344 págs., R$ 38);** *Breviário de Antônio Conselheiro* **– uma edição fac-similar dos manuscritos religiosos que teriam sido de Conselheiro, organizada por Walnice Nogueira Galvão e Fernando da Rocha Peres (Editora da Universidade Federal da Bahia, 148 págs., R$ 30); e** *O Clarim e a Oração – Cem Anos de Os Sertões* **– uma coletânea de textos de diversos estudiosos e escritores sobre a obra de Euclides da Cunha, organizada por Rinaldo de Fernandes (Geração Editorial, 598 págs., R$ 58)**

Pelo Pereg
Antonio Vicente Mena
No Povoado d
Bello Monte, Provi
[illegible] 24 de M
1895.

seu ceticismo quanto aos jornais e sua forte intuição o fizeram recuar diante dos exageros e da ilogicidade de certas matérias. Todavia, Euclides dependia dos jornais, tanto para escrever quanto para sobreviver. Como disfarçar essa dependência? Canibalizando, reescrevendo, usurpando, para que no processo de devoração do texto alheio o discurso resultasse mais complexo e polivante.

Malgrado as diversas inconsistências nas reportagens dos diversos diários, a importância que os jornais tiveram para a história de Canudos é indiscutível. Percorrê-los é ler o que essas reportagens sobre a guerra produziram de mais completo sobre o assunto no que diz respeito à quantidade e à sistematização.

Não se deve falar em novo gênero periodístico quando se contempla a inserção do discurso dos diários em *Os Sertões*. O jornal, a partir do século 19, já se comportava como o romance moderno em sua elaboração discursiva. Entravam nele o texto ficcional, o aviso publicitário, as declarações governamentais, comerciais e jurídicas, os relatórios militares, todos justapostos e ocupando um mesmo espaço cultural. Euclides se apropriou da estrutura multifacetada do jornal, fazendo coexistir vários tipos de discurso no mesmo espaço cultural de seu livro. Porém, diferentemente do que ocorre no jornal, as várias linguagens de *Os Sertões* acham-se organicamente articuladas. Tanto é verdade que os diversos tipos de discurso se acham tão imbricados na obra que se torna praticamente impossível precisar onde termina a linguagem jornalística e tem início a linguagem historiográfica, por exemplo.

A crônica de jornal, que tão bem se aclimatou entre nós e teve seu apogeu em Machado de Assis, Olavo Bilac, João do Rio, Rachel de Queiroz e Carlos Drummond de Andrade, teria também algo a ver com a confluência de mais dois tipos de discurso, o do *fait divers* e o do conto. Euclides subverteu também o gênero da crônica, imprimindo-lhe um movimento rápido, nervoso e um tom trágico, elementos incomuns a esse tipo de texto. O autor soube ainda utilizar perfeitamente não apenas a informação mas também o estilo de alguns dos melhores momentos jornalísticos produzidos durante a Guerra de Canudos. Basta lembrar os textos do barão de Canabrava, do tenente-coronel Siqueira Meneses e do anônimo jornalista da coluna *Interesses Militares*, do *Jornal do Brasil*, para reconhecer a íntima convivência de Euclides da Cunha com a imprensa, razão pela qual julgamos que as escolas de comunicação no Brasil devam, a exemplo do que se faz nos Estados Unidos, dar mais atenção à intrínseca relação entre escritura artística e jornalística.

Na página oposta, o escritor logo depois de voltar do exílio, por volta de 1870, numa imagem lendária, não raro caricatural e simplista, à semelhança de um velhote barbudo e plácido, como se fosse um Papai Noel dos direitos humanos

Victor Hugo, poeta e político

No bicentenário do nascimento do escritor francês, sai no Brasil nova edição de *Os Miseráveis*, obra de um pensador de ardente atualidade. Por Frédéric Pagès, de Montreuil

François Mauriac costumava dizer que "nenhum escritor é mais desconhecido do que Victor Hugo". Essa frase paradoxal é igualmente válida para o político que foi também este gigante da literatura mundial. Todo mundo, ou quase, sabe quem foi Victor Hugo (1802-1885), 200 anos depois de seu nascimento. Pensamos conhecê-lo, sendo que não raro temos dele uma visão caricatural, simplista, à semelhança daqueles retratos de um velhote barbudo e plácido, como um Papai Noel dos direitos humanos que eram vendidos por cinco centavos nas ruas de Paris nos anos 1870, quando ele retornou do exílio. A estátua de Hugo, o monumento histórico em que ele se tornou, faz sombra ao homem real. O romancista popular de *Os Miseráveis* – obra que ganha neste mês nova edição no Brasil – e *O Corcunda de Notre Dame* faz esquecer o poeta profundamente criativo cuja linguagem possui surpreendentes toques de modernidade. O opositor incansável à pena de morte, o defensor das viúvas e dos órfãos cheio de idealismo e de bons sentimentos faz perder de vista o pensador político sutil e inesperado, dono de muitas reflexões que possuem uma ardente atualidade.

Pois Victor Hugo não foi, diferentemente de muitos de seus pares dos séculos 19 e 20, um intelectual desorientado em política. Ao mesmo tempo em que escrevia, "foi um verdadeiro político, profissional e competente, um deputado completamente investido na sua missão", afirma Jean-Marc Hovasse, que acaba de publicar em Paris o primeiro volume de uma nova e completa biografia dele. Em Victor Hugo, o desejo de política apareceu muito cedo, junto com a vocação literária. Aos 20 anos, quando escreveu "Serei Chateaubriand ou nada", já era nisso que pensava, pois Chateaubriand, como ele, era um escritor na política. Por que essa vontade? Sem dúvida, em primeiro lugar, por ambição, pois possuía grandes propósitos pessoais, uma aspiração à glória que talvez fosse a sua maneira própria de curar feridas íntimas herdadas de uma infância dolorosamente perturbada pelo desentendimento de seus pais. Mas existe também, por ser uma natureza profundamente generosa, o desejo sincero de servir, de ser útil. O poeta deve ser útil para alguma coisa, é uma de suas obsessões. "Amar é agir", rabiscaria ainda em uma nota, três dias antes de sua morte.

Então Victor Hugo age. No dia 4 de junho de 1848, sob a Segunda República, tendo já alcançado certa glória literária (é membro da *Académie Française*) é eleito deputado de Paris. Sua carreira política propriamente dita começa aqui e será curta: três anos. Mas serão três anos de intensas lutas e trabalhos parlamentares, três anos de combates oratórios fervorosos e discursos antológicos, três anos que marcarão também uma evolução profunda, um amadurecimento do pensamento político do poeta-deputado. Foi, com freqüência, criticado por ter mudado, por ter tido uma trajetória um tanto si-

Na página oposta, o episódio do fuzilamento do personagem Gavroche: mesmo sendo contra o abuso dos poderosos, Hugo também entrou em conflito com os revolucionários fanáticos de sua época

nuosa, por ter sido íntimo dos reis antes de se tornar o chantre emblemático da República. Na realidade, Victor Hugo foi sobretudo um homem de princípios. É à luz desses princípios fundamentais, aos quais permaneceria sempre fiel, que se deve compreender a evolução de suas posições políticas circunstanciais. No centro de seu percurso, está um valor absoluto, o da liberdade. Em primeiro lugar, liberdade de criação artística, pois teve, desde cedo e ao longo de sua vida, de enfrentar a censura de suas peças de teatro, depois liberdade política, social, espiritual... Foi esse apego indefectível à liberdade que o levou a se rebelar, logo ele, o homem de fé, contra o domínio do Clero sobre o ensino na França. Esse princípio é o que fez dele um defensor altivo do direito dos humildes contra os abusos dos poderosos.

Mas este mesmo princípio o fez entrar também em conflito com os revolucionários fanáticos de sua época. Durante toda a sua vida, Hugo alertaria contra os riscos de derrapagem da idéia generosa de revolução socialista (à qual adere na segunda parte de sua vida) para o totalitarismo. De nada serve abalar as estruturas sociais, diz ele substancialmente, se as mentalidades e os corações não evoluem. Pior: as mudanças obtidas unicamente pela coerção acabam inevitavelmente na opressão, no terror e no horror. Neste sentido, Hugo profetizou com terrível lucidez a história espantosa dos totalitarismos de esquerda do século 20, do stalinismo soviético ao genocídio cambojiano, passando pela Romênia de Ceausescu, à Albânia de Hoxha e à Coréia do Norte de Kim Il Sung.

Foi a sua recusa de transigir sobre a liberdade o que o conduziu ao confronto aberto com Luís Bonaparte (a quem chamava de *Napoléon le petit*, por oposição ao seu tio, o verdadeiro, o *grande* Napoleão), que, presidente da Segunda República eleita em 1848 pelo sufrágio universal restrito, deu um golpe de Estado em 2 de dezembro de 1851 para se autoproclamar imperador e estabelecer o Segundo Império. Victor Hugo conclama à insurreição, sangrentamente reprimida dois dias depois (300 mortos em Paris). O poeta-resistente precisa fugir para a Bélgica e logo depois para as ilhas anglo-normandas. Começa então um exílio de 20 anos, período durante o qual se forjará definitivamente e no mundo inteiro a sua imagem de proscrito e de defensor do direito dos povos contra a arbitrariedade dos tiranos.

A arma de Victor Hugo é antes de mais nada a palavra, a expressão verbal e um estilo poderoso a serviço dessa expressão. É preciso consultar a dúzia de discursos que forma o essencial de sua obra parlamentar. Falando do interesse de subvencionar o teatro de qualidade ou dos direitos da mulher, do necessário advento dos Estados Unidos da Europa ou da miséria como uma doença da sociedade, ele é brilhante, fino pedagogo, com freqüência profético e atual. Quando lemos esses discursos, sentimos que são montados como peças de teatro, com uma verdadeira dramaturgia que simultaneamente provoca e joga com as reações do auditório, e chama-nos a atenção seu senso da fórmula e sua acuidade. "No final das contas, Victor Hugo não se equivocou muito", diz o biógrafo Jean-Marc Hovasse.

O que salvou Hugo para a posteridade, como político, foi provavelmente o fato de ele não ter exercido nenhuma responsabilidade de poder. Nunca foi ministro ou presidente do que quer que seja. Aliás, ele mesmo disse: "Quero a influência, não o poder." Mas teria ele recusado a oferta sedutora de uma função de responsabilidade? "Não tenho certeza de que teria resistido à tentação", diz ainda Hovasse, "mas o fato é que ela nunca se apresentou e que, portanto, não comprometeu sua imagem no exercício do poder."

"Poeta na política", nem por isso Victor Hugo foi um artista engajado no sentido atual do termo. Ele reivindica para si mesmo e para os outros uma total liberdade de criação e julga pueril a idéia de uma arte atrelada a uma doutrina política.

Apesar disso, não resta dúvida de que é indiscutivelmente *Os Miseráveis* a obra que contribuiu poderosamente para tornar Hugo o porta-voz e o defensor dos excluídos e dos oprimidos. Em fins de 1845, o escritor começa seu romance, inicialmente intitulado *Les Misères (As Misérias)*. Continua em 1846 e 1847, mas precisa interrompê-lo em 1848, muito requisitado pela ação política. Somente em 1860 voltaria a escrever *Les Misères*, que se tornam, então, *Les Misérables*. Apesar de continuar no exílio nas ilhas anglo-normandas, o livro é publicado em Paris e no mundo inteiro em 1862, durante uma operação de lançamento promocional digna de nossos modernos best sellers. *Os Miseráveis* foi traduzido simultaneamente em oito línguas e publicado em cerca de dez países (entre eles o Brasil), em dez volumes, no ritmo de um volume por mês a partir de abril. O sucesso é imenso. Ainda hoje é

FOTO AFP

muito difícil avaliar o número total de exemplares vendidos durante aquele ano. Mas as edições se sucedem e se esgotam imediatamente. Os editores belgas Lacroix e Verboekhoven recuperaram rapidamente os 300 mil francos-ouro que precisaram pagar ao escritor para comprar seu manuscrito. E Victor Hugo consegue a proeza de se tornar rico escrevendo um romance sobre a miséria! Mas o poeta também soube ser generoso e sempre redistribuiu uma ampla parte de seus rendimentos (até 30%) aos necessitados e às obras sociais.

Assim começou a saga desse livro extraordinário que deu lugar a inúmeras adaptações cinematográficas, televisivas e teatrais e que é bem mais do que um romance. *Os Miseráveis* é uma obra multimídia que se antecipa à sua época e utiliza diferentes linguagens: a da prosa de ficção, é claro, mas também as da poesia, da sociologia, da filosofia política e até mesmo a da metafísica quando, por exemplo, em relação à pena de morte, eterna inimiga, escreve: "A morte só pertence a Deus. Com que direito os homens tocam nessa coisa desconhecida?"

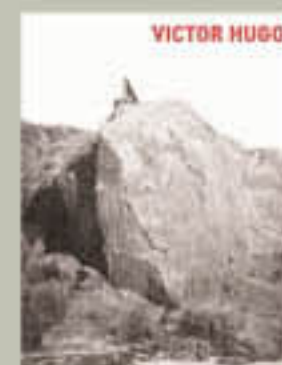
A obra é também uma reflexão profunda sobre a injustiça, sobre a miséria e sobre os estados de desesperança que ela provoca e que desembocam inevitavelmente no ciclo infernal da violência e da vingança. Mas é também uma narrativa de redenção – a de Jean Valjean, um marginal, um fugitivo condenado a trabalhos forçados. Sua vida é transformada quando encontra o monsenhor Bienvenu, bispo de Digne (no Sul da França), um homem que o trata com tanta humanidade que Jean fica profundamente abalado. Daí em diante Valjean se esforçará em fazer o bem, tomando sob sua proteção, por exemplo, a pequena órfã Cosette, que se tornará sua filha adotiva e a paixão (platônica) de sua vida. Contudo, seu passado ainda o ameaça. Perseguido pelo policial Javert, ele e Cosette empreendem uma fuga na França do início do século 19. Nesse percurso, *Os Miseráveis* traça também um painel do fim do Primeiro Império, a Restauração e, depois, a agitação revolucionária dos anos 30 com a figura inesquecível de Gavroche, o generoso menino de rua que morre cantando em uma barricada. A narrativa, assim, contém todos os ingredientes de um melodrama popular de inumeráveis peripécias. Ao mesmo tempo, com o fim pedagógico que sabe ter, Victor Hugo intervém freqüentemente no curso da ação para explicar o contexto social, político e histórico dos eventos que ele evoca.

Contudo, ao escrever essa história, Hugo não quis apenas demonstrar e explicar, também teve a ambição altíssima e belíssima de tocar o coração de seu leitor e convidá-lo à generosidade. É intencional que se fala aqui de seu leitor, pois Victor Hugo faz parte daqueles raríssimos escritores da literatura universal que mantêm com cada um de seus leitores uma relação pessoal, quase passional. Quando lemos sua prosa e ainda mais sua poesia, um dia inevitavelmente nos deparamos com um texto que parece ter sido escrito especialmente para nós.

Quando morreu, em 1885, o Brasil inteiro resguardou seu luto. De Belém a Porto Alegre, do Rio de Janeiro a Campo Grande chorou-se "o primeiro poeta do mundo, um dos apóstolos mais sinceros e intrépidos da confraternização universal", "o amigo da humanidade, o incansável defensor dos fracos... que combateu sem derramar sangue e que venceu sem matar". Custa imaginar hoje que, em um mundo sem telefone, TV, rádio (ou Internet...) um homem como Victor Hugo tenha podido ter tal repercussão internacional, tenha podido ser lido em vida em São Luís do Maranhão ou em Curitiba, que se tenha podido acompanhar em Recife quase de hora em hora a sua agonia, que se tenha podido chorar no Piauí por ele, que talvez tenha sido perdidamente apaixonado por uma brasileira, a Rosita-Rosa de seu poema *Gare* (em *As Canções das Ruas e dos Bosques*), de quem escreve: "Ela é alegre e celeste/ Ela vem desse Brasil/ Tão dourado que faz o resto/ Do universo ser um exílio."

Victor Hugo foi um criador infatigável que viveu muitas vidas em uma só. É o exemplo, talvez único na história, de um poeta talentosamente comprometido com a ação política sem nada perder de sua ética nem de sua criatividade. Em meio a uma obra de tal abundância, é inevitável encontrarmos longos períodos ou trechos "datados" que envelheceram mal. Mas se deixarmos de lado esses clichês mentirosos e mergulharmos nos escritos desse grande aventureiro das letras, não há como não nos impressionarmos com o vigor e a pertinência de certas páginas que em nossa confusa época ganham por vezes uma ressonância perturbadora. ■

Na página oposta, ilustração da pequena Cosette, personagem de *Os Miseráveis* que acabou se tornando um símbolo para a obra: defesa dos humildes

FOTO HULTON / GETTY IMAGES

O Que e Quanto

VICTOR HUGO

Os Miseráveis, de Victor Hugo, tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros, 2 vols., Cosac & Naify/Casa da Palavra, 1.288 págs., R$ 86

Além dos disparos poéticos

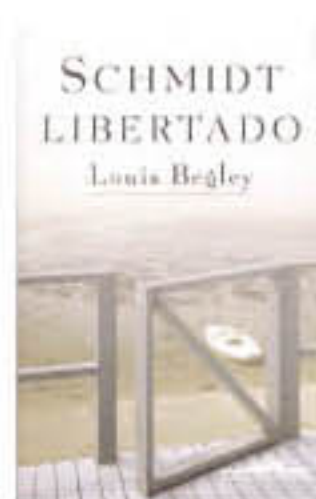
Antologia *Lero-Lero* evidencia a força e o frescor da poesia de Cacaso, um dos maiores representantes da chamada "poesia marginal" brasileira

Na geração de "poetas marginais" que se formou no país ao longo do regime militar, Antonio Carlos de Brito, o Cacaso (1944-1987), foi quem mais vínculos conservou com os grandes poetas das gerações precedentes. Cacaso, é verdade, escreveu poemas curtos e velozes, cheios de humor e leveza, como prescreviam os "marginais". Esses poemas torpedos evidenciam seu interesse pela vida cotidiana e pela piada ligeira. Mas ele não é só o autor desses disparos poéticos, marcados pelo frescor e por certa irresponsabilidade, e aí reside a força de sua poesia, enfim reunida em volume impecável (*Lero-Lero* 1967-1985. Editora 7Letras/Cosac & Naify, 288 páginas, R$ 35). Como os "marginais", Cacaso nunca desprezou o elo entre poesia e vida. Em *Papo Furado*, ele define sua escrita como "o transcendental se dissolvendo no/ Efêmero". Contudo, Cacaso jamais perdeu de vista a herança que recebeu de poetas como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Vinicius de Moraes e Cecília Meireles. O diálogo com João Cabral se evidencia em versos como os de *As Aparências Revelam*: "Não há na violência/ que a linguagem imita/ algo da violência/ propriamente dita?". Em um madrigal, pergunta a Cecília Meireles: "Vida tão curta, Cecília,/ pra quê então tanto mar?". Drummond, Vinicius e até Cassiano Ricardo sobrevoam outros poemas. O passado é presente.

Cacaso foi um poeta que se orgulhava de sua falta – ou fluidez – de estilo. Um poeta que tem, como está em *Diário de Bordo*, "os planos todos dispersos". Fez uma poesia que se queria ato, como é dito em versos de Chacal usados como epígrafe no livro *Segunda Classe*: "e depois tirar uma pena da cartola/ e um papel do bolso e mostrar/ pra você, a poesia". A imperfeição da vida contrasta com a perfeição do poema, e o coloca em questão. Está em *Poética*: "Meu poema me contempla horrorizado". O poeta disse que jamais escreveria um verso que não tivesse algo de verdadeiro. A leitura de *Lero-Lero* mostra que essa não foi só uma promessa vazia. – JOSÉ CASTELLO

Acima, Cacaso e a antologia de sua obra: em busca do verdadeiro

O delicado canto do cisne

Em *Schmidt Libertado*, o polonês Louis Begley retoma os personagens ricos de meia-idade que assistem a vida se esvaindo

Dos nobres de Shakespeare aos burgueses de Balzac, todo escritor que se preze escolhe um universo convencional para, a partir dele, falar dos eternos temas humanos – o amor, a morte, o poder, a amizade. Louis Begley, polonês de nascimento que vive nos Estados Unidos, optou pelos ricos do fim do século 20 em grandes livros como *O Olhar de Max* e *Sobre Schmidt*. Com o lançamento de *Schmidt Libertado* (Companhia das Letras, 278 págs., R$ 36), ele volta a uma de suas criações mais bem-acabadas, um advogado aposentado se equilibrando entre a difícil relação com a filha, os problemas com a namorada porto-riquenha quatro décadas mais jovem e a consciência inevitável do tempo que se esvai, para traçar um delicado canto do cisne regado a doses de bourbon e mergulhos nas piscinas de mansões próximas a Nova York. É por ali que circulam os tipos secundários que levam a trama adiante: o magnata Michael Mansour, o guarda-costas Jason, o fugitivo da polícia Bryan.

O tema já fora explorado na obra do autor: em *Despedida em Veneza*, um bem-sucedido exercício construído à sombra do clássico de Thomas Mann, era um publicitário com câncer que vivia seus últimos dias entre dry martinis, entardeceres e escapadas conjugais cada vez mais raras por causa da perda da potência. Só que no novo livro, apesar de certa antipatia gerada por Schmidt – desde o primeiro romance de sua saga ele mostrou-se algo cruel, materialista e anti-semita –, há um sopro de otimismo a embalar esse caminho. Begley o trilha passo a passo, sem pressa alguma: cercando seu objeto por todos os lados, com uma prosa cheia de ironia melancólica, ele transforma a antipatia numa forma de aceitação, de solidariedade, e assim obtém um trunfo dramático considerável. – MICHEL LAUB

Acima, capa da edição: ironia melancólica e solidariedade no lugar da antipatia

FOTO DIVULGAÇÃO

POR DANIEL PIZA

ENTRE O FATO E A IDÉIA

Em *O Homem Duplicado*, de José Saramago, a linguagem rebuscada encobre idéias simplistas e fragilidade da trama

O novo livro de José Saramago, *O Homem Duplicado*, confirma uma tendência que já vinha sendo percebida por seus mais antigos leitores: suas melhores obras são os romances históricos, sobretudo *Memorial do Convento*, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e *História do Cerco de Lisboa*, em que se parte de acontecimentos e personagens do passado português. *O Homem Duplicado* pertence à fase iniciada em 1995 com *Ensaio sobre a Cegueira*, com romances que poderiam ser chamados de filosóficos. *Ensaio sobre a Cegueira*, na verdade, continua sendo até hoje seu melhor trabalho nesse gênero, ainda que a poderosa metáfora da abertura depois se dilua no excesso de perorações. Não se compara com as narrativas de seus livros dos anos 80, que tornaram Saramago famoso no mundo das letras.

Talvez a virada tenha sido com *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), em que a intenção de Saramago é a de desmitificar a figura bíblica, usando seus recursos de ficcionista mas também sua interpretação materialista da história, o que causou grande polêmica (embora no Brasil muitos tenham achado que o livro era uma espécie de ode cristã). Dali para diante os livros foram se dedicando cada vez mais ao alegórico, à encenação de idéias, do que ao factual, à descrição realista. *A Bagagem do Viajante*, *Todos os Nomes*, *Cadernos de Lanzarote*, *O Conto da Ilha Desconhecida*, *A Caverna* – nos próprios títulos podemos perceber, para resumir numa frase, a preocupação do intelectual de esquerda com a desumanização do homem pelo mercado e pela mídia, temas constantes também em suas entrevistas e artigos.

Essa preocupação não é boa ou ruim em si, mas se traduz num problema central: por baixo da linguagem rebuscada e majestática de Saramago, encontra-se um conjunto de idéias relativamente simples, para não dizer simplistas (isso costuma ocorrer até mesmo quanto a seus artigos, como naqueles que escreveu para o Fórum Social Mundial de Porto Alegre e sobre os atentados de 11 de setembro de 2001: poucos entenderam os respectivos conteúdos antidemocrático e anti-religioso). E o curioso é que um dos motivos que explicam a reputação que lhe valeu até o Prêmio Nobel de 1998 – motivo ainda maior no Brasil, onde os romancistas adotam cada vez mais um estilo telegráfico e pedestre – é a riqueza verbal de Saramago, seu uso de cadências e palavras menos corriqueiras. Suspeita-se que no caso dos romances históricos a atenção aos fatos reais impediu que essa linguagem se perdesse em si própria, obrigando o autor a concretizar a trama.

O que ocorre em *O Homem Duplicado* é justamente isso: a linguagem assume demais o tom vaporoso e vagaroso, inchando com idéias previsíveis uma história em que pouco acontece. Alguns resenhistas julgaram a trama original: um professor de História, Tertuliano Máximo Afonso, que encontra um duplo seu num filme, um ator que é seu sósia. Mas personagens que encontram cópias são antigos na literatura e nas artes, e esse enredo foi levado por Philip Roth ao extremo em *Operação Shylock*, com uma inventividade lúdica e irônica que passa longe do livro de Saramago. Os pensamentos de Tertuliano são rudimentares ("Pensa nas contradições da vida, no facto de que para ganhar uma batalha às vezes possa ser necessário perdê-la") e a escrita de Saramago é sonífera, com as vírgulas insistentes e o fraseado descolorido. E o que têm a dizer? Que a sociedade de consumo globalizada acaba com as identidades, etc., etc. Tertuliano, que descobre não poder assumir a existência do outro, bem poderia voltar para os livros de História.

JOSÉ SARAMAGO

O HOMEM DUPLICADO

Acima, a edição brasileira e o autor: escrita sonífera

O Homem Duplicado, de José Saramago. Companhia das Letras, 320 págs., R$ 36

FOTO KIKO COELHO

OS LANÇAMENTOS NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE ALMIR DE FREITAS

TÍTULO	**Mar Inquieto** Companhia das Letras 166 págs., R$ 26	**A Crônica dos Wapshot** Arx 408 págs., R$ 42	**Óculos de Ouro** Berlendis & Vertecchia 136 págs., R$ 27	**Solo Feminino: Amor e Desacerto** Record 226 págs., R$ 25	**Berkeley em Bellagio** Objetiva 104 págs., R$ 19,90
AUTOR	**Yukio Mishima** nasceu em 1925 numa família aristocrática japonesa. Seus principais livros são *Confissões de uma Máscara*, *O Templo do Pavilhão Dourado* e *Cores Proibidas*. Em 1970, cometeu suicídio público à maneira samurai, rasgando o ventre com um sabre.	O norte-americano **John Cheever** (1912-1982) teve uma juventude conturbada em Massachusetts, chegando a ser expulso da escola. Mudou para Nova York em 1930, onde começou a escrever. No Brasil teve publicado também *O Mundo das Maçãs*.	Originário de uma rica família judia de Ferrara, na Itália, Giorgio Bassani (1916-2000) foi um militante contra o fascismo, o que marcou fortemente sua obra. Além de romances, entre eles *Il Giardino dei Finzi-Contini*, também escreveu poesias e ensaios.	Nascida do Rio de Janeiro e psicanalista de formação, **Livia Garcia-Roza** estreou na literatura com o livro *Quarto de Menina*, ao qual se seguiram *Meus Queridos Estranhos*, *Cartão-Postal* e *Cine Odeon*, romance que lhe valeu uma indicação ao Jabuti deste ano.	Nascido em 1946 em Porto Alegre, **João Gilberto Noll** é um dos melhores escritores contemporâneos brasileiros. Estreou em 1980, com *O Cego e a Dançarina*, livro premiado de contos. Entre suas obras estão *Fúria do Corpo*, *Bandoleiros* e *Harmada*.
TEMA	Numa pequena ilha japonesa, a conturbada história de amor entre o simples pescador Shinji e a recém-chegada Hatsue, jovens que têm de enfrentar as resistências familiares e as barreiras sociais.	Dominado pela mulher e pela prima, o simples operador de ferry-boat Leander Wapshot é o patriarca de uma família tradicional mas decadente de uma pequena cidade da Nova Inglaterra.	As memórias de um jovem judeu que narra a trajetória, em meados dos anos 30 (pouco antes da decretação das leis raciais de Mussolini), do médico homossexual Athos Fadigati.	Gilda é uma mulher comum com frustrações de ainda morar com a mãe temperamental, ter um amante casado que a enrola, um chefe que a assedia e, ainda por cima, nunca ter tido um orgasmo.	Baseado em experiências pessoais do autor – justamente em Berkeley, nos EUA, e em Bellagio, na Itália, a narrativa acompanha a trajetória, a solidão e as memórias de um personagem em mundos estranhos.
POR QUE LER	Embora menos polêmico, o livro não deixa de apresentar as complexidades de um autor que ousava em temas como sexo e morte, ao mesmo tempo em que defendia as tradições japonesas.	Com referências à sua própria biografia, Cheever traça uma espécie de anti-saga familiar, identificada com o declínio da linhagem de pioneiros da sociedade norte-americana.	A história revela as marcas singulares do anti-semitismo fascista no período, que era um pouco ambíguo na Itália diante do que ocorria na Alemanha e em países do Leste Europeu.	O livro aborda, numa prosa bem-humorada, um universo de solidão e de contradições com o qual se defronta uma parcela de mulheres das grandes cidades.	Numa narrativa que mistura o ficcional e o real, o autor consegue transcender o mero confessional-biográfico, compondo uma narrativa fluida, vigorosa e ao mesmo tempo poética.
PRESTE ATENÇÃO	Em como, por trás de uma história aparentemente simples, Mishima vai apresentando um panorama dos valores nos lugares remotos do país, sempre em tensão com a modernidade.	No estilo seco e direto do autor, que não se vale de truques fáceis. Se por vezes a narrativa é comovente, isso se deve unicamente em razão da sua construção habilidosa e dos personagens.	No clima imprimido pelo autor ao longo da narrativa, em que, por meio de episódios simples, deixa entrever uma difusa intolerância que vai *cercando* pouco a pouco os personagens.	Na maneira como a autora não busca que leitoras encontrem uma identificação fácil e autocomiserativa com a personagem – que não é vítima nem santa, que sonha mas também faz besteiras.	Na radicalidade formal da narrativa subjetiva, acompanhada de ousada temática, que traça o retrato de um homem que se sente, à maneira de Camus, "um estrangeiro *aqui* como em toda parte".
EDIÇÃO	Tradução direta do japonês por Leiko Gotoda. Bela capa de Silvia Ribeiro.	A capa de Herbert Junior, limpa e sóbria, não corre maiores riscos. Tradução de Assef Kfouri.	No padrão da coleção *Letras Italianas*, mas com projeto gráfico reformulado, com mais cores.	O charme fica por conta da capa, ilustrada por *Femme qui Tire son Bas*, de Toulouse-Lautrec.	Capa sóbria, sem grandes pretensões. A impressão do texto e o papel é que deixam a desejar.
TRECHO	*"(...) Não parecia existir sensibilidade especial na pele que os revestia. E, enquanto os bronzeava, o sol os dotara de uma coloração ao mesmo tempo translúcida e brilhante que lembrava a do mel. Em torno de todos os bicos, as aréolas formavam uma sombra difusa que parecia uma gradação natural da cor do mel; não eram escuras e úmidas, a sugerir segredos." (pág. 122)*	*"(...) Pegou puta na margem do rio. Chapelão. Roupa suja. Ares de garota, mas não jovem. Que importa. Escritor andando à toa. Cabelos vermelhos. Olhos verdes. Falava. 'Que céu lindo', diz ela. 'Nossa, como o rio cheira gostoso', diz ainda. Muito feminina. Rio cheira a barranco. Sopro ruim do mar. Maré baixa. Beijo francês. Virilha com virilha." (pág. 188)*	*"Por volta das três, quatro horas da manhã, quase sempre filtrava um pouco de luz pelas persianas do apartamento de Fadigati. No silêncio do beco, interrompido apenas pelos estranhos suspiros das corujas empoleiradas lá em cima, ao longo das vertiginosas e pouco visíveis cornijas da catedral, voavam tênues trechos de músicas celestiais, Bach, Mozart, Beethoven, Wagner (...)" (pág. 33)*	*"(...) me vi desfeita, beirava os vinte e sete, e nem uma única vez tivera prazer sexual, estava mal... Deitei pensando em me masturbar, mas em todas as vezes me cansara mortalmente... De repente, vi a porta se abrir devagarinho; mamãe, perguntando o que tinha acontecido. Mandei que fosse ver se eu me encontrava na gaiola de Arnaldinho. Aos berros, claro." (pág. 102)*	*"(...) mas ando, ando para encontrar em Porto Alegre em mais essa manhã o garoto bonito que serve o meu café e para quem já dei todos os meus livros; ele comenta discreto suas leituras, não sei se realmente os leu ou quanto, o que careço mesmo é de levá-lo para casa, perguntar o que quer que eu traga, fatia de torta, champanhe, sanduíche, pastel, um sonho..." (pág. 74)*

TÍTULO	**O Talentoso Ripley** Companhia das Letras 318 págs., R$ 33,50	**Falando com o Anjo** Rocco 272 págs., R$ 33	**Um Calafrio Diário** Perspectiva 218 págs., R$ 22	**Sobre a Crítica Literária Brasileira no Último Meio Século** Imago 216 págs., R$ 25	**A Prosa do Mundo** Cosac & Naify 192 págs., R$ 29
AUTOR	**Patricia Highsmith** (1921-1995), uma das maiores escritoras do gênero policial, nasceu no Texas, cresceu em Nova York e viveu a maior parte de sua vida reclusa na Europa. Entre suas obras estão *Strangers on a Train*, *A Dog's Ransom* e *O Livro das Crueldades*.	Nascido em 1957, **Nick Hornby** – organizador do volume – é um dos mais populares escritores ingleses, com romances como *Alta Fidelidade*, *Febre de Bola* e *Um Grande Garoto*, todos eles adaptados para o cinema – o último, inclusive, com roteiro de sua própria autoria.	Dramaturga, poeta e ficcionista, a paulista **Renata Pallottini** é mais conhecida por sua especialização em teatro, área em que exerceu vários cargos importantes. Entre suas obras estão *Ofícios e Amargura* (romance), *Dramaturgia de Televisão* (ensaio) e *Obra Poética*.	Tradutora e crítica, **Leda Tenório da Motta** é professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. É autora de *Catedral em Obras*, *Francis Ponge – O Objeto em Jogo* e *Lições de Literatura Francesa*.	**Maurice Merleau-Ponty** (1908-1961) foi um dos grandes nomes da filosofia francesa do século 20, lecionando em várias universidades. Escreveu obras como *A Estrutura do Comportamento*, *Fenomenologia da Percepção* e *Signos*, entre outras.
TEMA	A história do trambiqueiro Tom Ripley, que arma um plano para matar e roubar a identidade de Dickie Greenleaf, um jovem milionário com quem cruza o caminho quase por acaso na Europa.	Reunião de 12 contos de autores britânicos com temáticas diferenciadas, mas que giram em torno dos costumes, na maioria com o bom humor típico da literatura de Hornby (que assina o conto *JesusMamilo*).	Coletânea de poemas fortemente marcada por referências da própria tradição poética, em capítulos como *Às Mães e aos Pais de Um*, *A Porção de Chumbo*, *Na Glória*, *Canção do Asilo* e *Arte Poética*.	Análise de duas correntes críticas literárias do período que se inicia por volta da década de 50, opondo principalmente a vertente "sociológica" de Antonio Candido e a "concretista".	Obra inacabada, reúne ensaios sobretudo sobre a linguagem, nos quais trata da literatura, das artes plásticas (comparando-as em alguns momentos) e das múltiplas formas de expressão.
POR QUE LER	Adaptado duas vezes para o cinema (a última com Matt Damon no papel principal), o livro expõe mais claramente a psicologia doentia de Ripley, personagem que sobreviveria em outras obras da autora.	O livro apresenta um panorama da ficção inglesa contemporânea, que, a seu modo, tem dado continuidade a uma das escolas mais bem-sucedidas e originais na literatura mundial.	Identificada com a Geração de 1945, a poesia de Renata Pallottini, contudo, consegue afirmar sua singularidade: voltando-se para a memória individual, abre-se ao mesmo tempo para o mundo.	Partindo da tese inicial, a autora não descreve uma mera disputa de escolas, mas mostra como se desenhou as noções sobre a *brasilidade* da literatura feita no país, de Machado a Drummond.	Embora inacabados, os ensaios oferecem uma abordagem muito mais preciosa que a oferecida pelo estruturalismo, corrente que se tornaria hegemônica na França e no mundo.
PRESTE ATENÇÃO	Na fluidez da narrativa, que nitidamente não nasceu de nenhuma preocupação estilística, mas sim da necessidade de imprimir agilidade à trama, com uma sucessão rápida de fatos e imagens.	Em como o livro, apesar de ter sido concebido por Hornby para arrecadar fundos para a TreeHouse, uma escola de crianças autistas, escapa da chatice de fazer ficção politicamente correta.	Na variedade de técnicas utilizadas pela autora, que se vale de pequenos e grandes poemas, embora em quase todos seja visível o investimento em um tom mais coloquial.	Na diversidade de fontes da autora, que busca não apenas referências na produção acadêmica, mas também no jornalismo cultural, cotidiano, que foi palco de muitas das discussões.	Sintomaticamente, os textos, escritos nos anos 50, coincidem com o período de ruptura, por razões políticas e estéticas, entre o autor e Sartre, que havia escrito, anos antes, *O que É a Literatura?*
EDIÇÃO	No bom padrão da coleção policial da editora, com um filete negro na margem de cada página.	Capa confusa pela profusão de nomes e cores.	Com textos críticos sobre a autora e fac-símiles de sua correspondência com Drummond.	Simples, mas com as devidas notas a um livro dessa natureza, bibliografia e índice onomástico.	Organizada e prefaciada por Claude Lefort, é caprichada, com capa dura e bonita sobrecapa.
TRECHO	*"A água. Mas Dickie era um excelente nadador. Os penhascos. Seria fácil empurrar Dickie de algum penhasco quando estivessem passeando, mas imaginou Dickie agarrando-se a ele e puxando-o junto para baixo, e ficou tenso no banco, até as pernas doerem e as unhas deixarem marcas avermelhadas nas mãos. Teria que tirar o outro anel também. Teria que tingir o cabelo (...)" (pág. 111)*	*"Olhem. Eu não vou morrer aqui, e pronto. (...) Eu devia ser estrangulada por uma longa echarpe de seda num carro esporte. Ou então decapitada num cupê. É claro que Jayne Mansfield não foi realmente decapitada. Foi a peruca. Sua peruca estava em cima do painel do carro, e os repórteres pensaram que era a cabeça dela. Tolinhos."* (de *Putasortuda*, de Helen Fielding, *pág. 175*)	*"(...) Hoje, à beira do século ou no final do século/ hoje, enquanto a chuva cai e os mosquitos cantam/ hoje, o calor contando casos, diante do lago sem nome/ digo teu nome// e penso sem mais travas nesta noite/ beber meu vinho à proteção dos deuses/ fazer caminho/ enquanto a chuva desce/ vencer a lama do ano velho// à sombra do teu nome."* (de *Diante do Lago Sem Nome...*, *pág. 96*)	*"Ora, essa bateria de significantes nada inocentes (...) parece mostrar que, figurando na foto do álbum de família na fila da geração seguinte, e bem-munido da lição aplicável a 'climas' intelectuais como o nosso, o crítico, particularmente consagrado a análises temáticas, não está para purezas. Fato que não é desdouro algum, apenas uma questão de método." (pág. 100)*	*"(...) De que maneira o pintor ou o poeta seriam outra coisa senão seu encontro com o mundo? De que falariam? De que falaria inclusive a arte abstrata, senão de uma certa maneira de negar ou de recusar o mundo? A austeridade, a obsessão das superfícies ou das formas geométricas têm ainda um cheiro de vida, mesmo que seja uma vida envergonhada ou desesperada." (pág. 90)*

Imagens da recaída

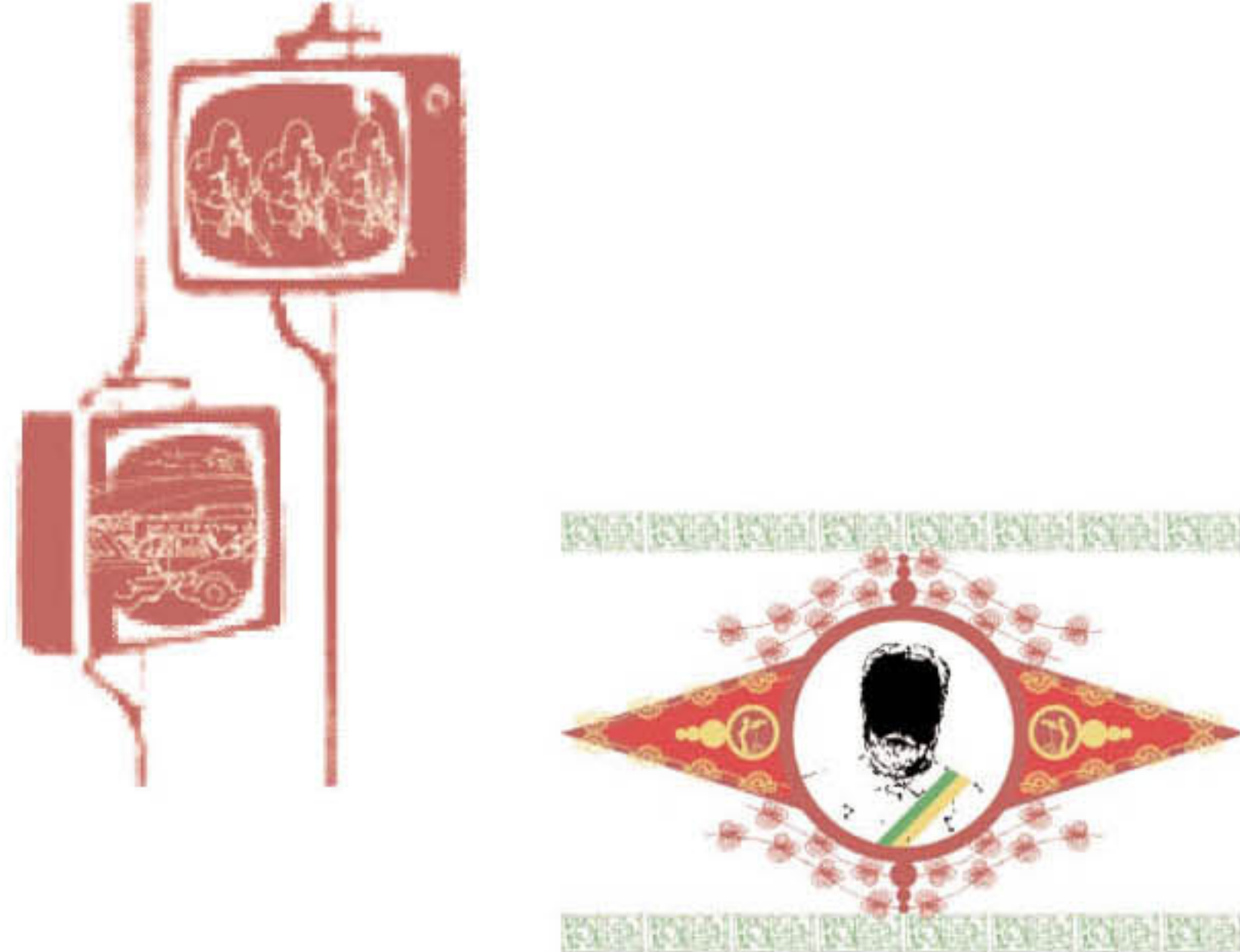
Com a vitória de Lula, o telejornalismo abandona o tom equilibrado da campanha eleitoral e dos anos FHC para se entregar ao espetáculo

Por Michel Laub Ilustrações Rodrigo Pimenta

Dez anos depois do impeachment de Fernando Collor e dezoito depois das Diretas Já, o povo voltou à televisão. A festa da vitória de Luiz Inácio Lula da Silva extravasou-se numa convulsão de esperança vaga, num civismo de caráter redentor, como se dos céus da avenida Paulista, da praia do Leme e da Praça dos Três Poderes passasse a chover o maná de uma nova abolição. Para quem visse as imagens do *Fantástico* no dia das eleições, com suas reportagens emotivas sobre torneiros mecânicos do ABC paulista e o delegado do DOPS que em 1980 prendeu o agora presidente eleito, pareceria que a voz rouca das ruas era ainda o ás de ouro no jogo do poder real. Não havia mais alianças estratégicas, superávits primários e utopias do possível capazes de conter a onda: no discurso carismático do vitorioso ressurgia o tempo do palanque, das bandeirinhas e do carro de som — o tempo em que a boa intenção, a confiança e a coragem de um candidato eram mais importantes que qualquer dado estatístico.

O desafio de Lula, que põe a tão almejada faixa no mês que vem, é equilibrar-se assim que o transe passar e for provado, mais uma vez, que tal impressão é ilusória. E o desafio da TV, assim que o passionalismo for inevitavelmente dissipado, é lidar com algo inédito na história republicana: um governo que se autodenomina de esquerda. Não o de uma prefeitura que trata de buracos e coleta de lixo, mas uma burocracia com poder de decisão sobre políticas nacionais, comércio exterior, juros, câmbio e linhas de crédito para empresas em dificuldade — caso, diga-se de passagem, de boa parte da mídia. Dizer como serão os detalhes dessa relação seria precipitado, dada a imprevisibilidade do cenário econômico futuro, mas os agrados inicialmente conferidos a Lula, nas entrevistas exclusivas do *Jornal Nacional* e do *Jornal da Globo* posteriores à vitória, apontam para uma mudança no espetáculo da política na TV.

É um processo complexo, que começa numa constatação: depois de três derrotas eleitorais, a esquerda brasileira parece ter aprendido a dominar a linguagem publicitário-emocional que tanto caracterizou a hegemonia conservadora nos anos que se seguiram ao fim do regime militar. Compare-se o curto período de Collor, a espetacularização baseada em passeios de jato e mensagens em

Nas ilustrações acima e nas páginas seguintes, o novo presidente em holofotes e sombra: convulsão de esperança vaga

camisetas, às grávidas ao som de *Bolero*, de Ravel, no comercial de campanha concebido por Duda Mendonça: é a mesma supressão do argumento pelo apelo, o mesmo conteúdo ambíguo de abertura à possibilidade demagógica. Ou seja: o PT hoje maneja um arsenal mais amplo de armas midiáticas. Para se fazer oposição ao seu governo, por exemplo, não bastariam à TV expedientes grosseiros como a célebre edição do debate de 1989, entre Collor e Lula, ou maniqueísmos permitidos por emissoras regionais ao falar de adversários em cidades do interior. A esse discurso de manipulação das massas, que normalmente se funde a temores sobre desordem social e respeito à propriedade, o partido hoje responde com uma estratégia diversionista muito mais eficiente – a que, abusando das generalizações e promessas de bem-estar universal, o que transformou Lula numa espécie de Antônio Conselheiro redivivo, age diretamente na sensibilidade do público.

Num primeiro momento, mistificações como essas conviveram com o que, sem nenhum favor, podia-se considerar um amadurecimento da discussão televisiva nos últimos anos. No caso da campanha de 2003, ele se deveu ao rigor da lei eleitoral, por certo, mas não só a isso: basta lembrar da postura da Rede Globo, tomada aqui como exemplo simbólico da mídia. Só as entrevistas ao vivo no *Jornal Nacional*, exibidas no primeiro e segundo turnos, e a condução equilibrada dos debates, independentemente de seu formato insosso, sinalizavam para um progresso que acompanhou não só o gradual e ainda longe de concluído divórcio entre empresas de comunicação e canais oficiais – sendo a mídia negócio, a credibilidade deveria ser seu capital mais precioso –, mas a própria e referida mudança da sociedade. Num país com 17 anos de democracia recente, e em que pese as falhas apontadas, *fait divers* como os que teriam ajudado a decidir pleitos passados – a crença em deus de um candidato a prefeito, o suposto pedido do presidenciável para que a ex-namorada fizesse um aborto – estiveram longe da arena.

Nessa conversão, também não foi desprezível a influência do estilo do grupo que sustentou Fernando Henrique Cardoso durante oito anos. Apesar da pecha justificada de arrogância, que o fez desqualificar contendores como "neobobos" ou "fracassomaníacos", foi justamente a aliança governista que ajudou a dar ao noticiário uma sintaxe mais técnica. Qualquer revés substancial da administração na percepção popular – o desemprego, o recrudescimento da violência, a crise da

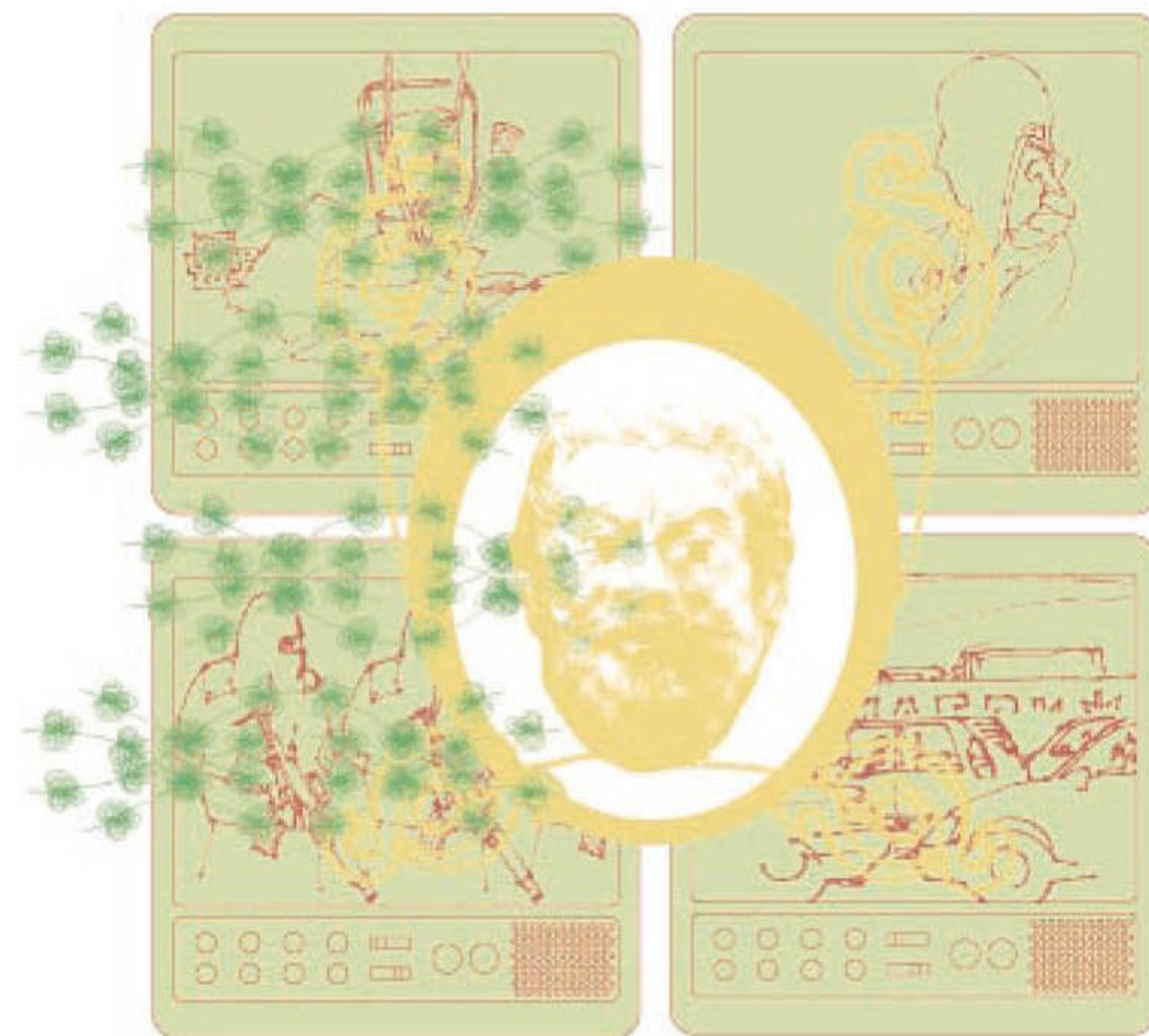
O PT hoje maneja um arsenal mais amplo de armas midiáticas. Para se fazer oposição, por exemplo, não bastariam à TV expedientes grosseiros como a célebre edição do debate de 1989

energia elétrica – era respondido com números, desculpas conjunturais, até com carteiraços acadêmicos, mas raríssimas vezes com show ou demagogia. Foi durante o mandato tucano que se viu nos telejornais a escalada irresistível de referências a mecanismos de financiamento, títulos públicos, taxas de risco e termos do gênero, com a sua progressiva incorporação a um vocabulário corrente – a esta altura, explicar o que significa "Índice Nasdaq" no horário nobre pode até soar, pasmem, como redundância. O eventual uso de simbologias genéricas – como a broa de milho na Funarte do governo Sarney, as caminhadas do então ministro da Fazenda Marcílio Marques Moreira no ocaso de Collor ou os fuscas saindo da fábrica no período Itamar Franco – foi substituído por abstrações administrativas – o Fundef, o FAT, o Simples – mais condizentes com uma idéia de "processo", de institucionalidade alheia ao voluntarismo e ao acaso. Ilustrativa disso foi a exibição no *Jornal Nacional*, durante o período pré-eleitoral, de reportagens especiais sobre problemas brasileiros, o que podia ser visto como uma espécie de resumo da "Era FHC" em temas como

saúde, educação, previdência. O foco central foram números, não os "símbolos genéricos" que se atribuem, por exemplo, ao Plano Real (o frango, o iogurte, a dentadura). Pense-se no que poderia ser um resumo televisivo dos governos anteriores, com seus ministros dançando bolero e seus presidentes no sambódromo com acompanhantes sem calcinha, para se perceber a diferença com mais clareza.

Televisão é basicamente imagem, mas era no discurso que se notava a mudança. Para continuar falando da Rede Globo, não custa lembrar alguns dos poucos momentos em que ela esteve na trincheira oposta a FHC: na novela *O Rei do Gado*, que tratou do problema agrário sob uma chave sentimental e esporadicamente reducionista, havia o mínimo saudável de contextualização histórica. Da mesma forma, as citadas entrevistas ao vivo do *Jornal Nacional*, a maioria com candidatos de oposição, constituíram também um avanço: durante dez minutos, sem a interferência de takes externos e a aceleração dos cortes, o que aparecia na tela de milhões de brasileiros era um representante político e, maquiadas ou não, suas idéias. É um tempo quase eterno num noticiário dessa espécie, e não se tem vestígio de queda de audiência em função de seu uso.

Pode-se argumentar que os quatro segundos com a câmera enquadrando o dinheiro da empresa Lunus tenham tido mais conseqüências concretas — a derrubada da candidatura Roseana Sarney — do que qualquer palavrório posterior. Ou que a escalada de Ciro Gomes deva-se em parte aos belos olhos de Patrícia Pillar. Mas não convém pôr tudo no mesmo saco: no primeiro caso, a imagem não operou sozinha, e talvez o desfecho tivesse sido outro não fossem as versões contraditórias da governadora para o episódio; no segundo, o efeito se esboroou em meia dúzia de frases destemperadas do marido da atriz. Não é o mesmo que creditar a derrota de José Serra às suas olheiras ou à falta de carisma exibida no vídeo: bem ou mal, o que decidiu a corrida foram fatores mais complexos que o simples marketing. Lula pode até ter ganhado pontos com os ternos Armani e a barba domesticada via satélite, mas seria ingenuidade desprezar nesta análise os marcos econômicos, políticos e sociológicos que fizeram uma diferença provavelmente maior — o fracasso do modelo econômico vigente, a conversão anunciada do PT ao centro, o desejo de mudança que não conseguiu ser incorporado consistentemente por nenhum outro nome.

No governo que se inicia agora, portanto, deve-se lamentar que haja um retrocesso na cobertura — a arrancada parece ter deixado de lado a gramática para fixar-se na embalagem. Há o aroma de um certo adesismo, talvez explicável pelos apuros financeiros da TV Globo e de outras emissoras. Quando se prioriza exibir gente do povo pedindo autógrafos a Lula, como se tem feito, em detrimento de discussões mais aprofundadas sobre os primeiros itens da nova agenda — o Programa Contra a Fome, o chamado "pacto social" —, esquece-se uma das lições do pleito: a de que o público, sem descartar de forma total o show inerente à vida política, também sabe passar por cima das simplificações. Se os futuros índices de audiência provarem isso e encerrarem a atual recaída do telejornalismo, já haverá motivo para uma outra festa. Menor do que a que ainda anima a militância petista e os veículos neste hiato de oba-oba, mas ainda assim digna de nota. !

Quando se prioriza exibir o povo pedindo autógrafos a Lula, como se tem feito, em detrimento de discussões aprofundadas sobre a nova agenda, esquece-se de que o público também sabe descartar as simplificações

O protocolo da rainha do lar

Falsamente modernas e basicamente machistas, as revistas eletrônicas femininas são um reacionário manual de etiqueta doméstica e social

Por Helio Ponciano Ilustrações Milena Galli

Depois do almoço, alguns programas de TV servem a um público potencialmente numeroso, certamente atento a anacronismos de qualquer natureza e decididamente crente em uma liberdade que lhe foi promulgada há poucas décadas — fala-se das mulheres aqui, é claro — um manual de etiqueta doméstica e social. Com todos os requisitos de bons modos do século 19 no script e a aspersão de modernismo e vanguarda num cenário que chega a ser high tech, as revistas eletrônicas femininas reeditam — com um ar de seriedade típico de quem se utiliza do cinismo para veicular suas idéias ou a falta de inteligência mesmo que tenta esconder — o protocolo da rainha do lar.

Em pelo menos quatro produções atuais — *Falando Francamente* (SBT), *A Casa É Sua* (Rede TV!), *Feito por Você* (Rede Mulher) e *Melhor da Tarde* (Band) —, vê-se em boa medida a difusão de um pensamento reacionário que se manifesta até mesmo nos quadros preparados para dar a esses vespertinos mais irreverência ou um charme rebelde. Por mais variada que seja a pauta desses programas, seu efeito é sempre o mesmo. Em torno da casa, giram todas as dicas, afazeres, conselhos, obrigações, cuidados e planejamentos a que a mulher deve se dedicar para que a família fique resguardada de qualquer distúrbio na ordem e na disciplina. *Feito por Você*, apresentado por Miriam Sobral, adota uma postura severa em palavras ao se dizer preocupado "em atender às necessidades mais genuínas da mulher moderna de nosso país". Algumas atrações podem ser definidas com base em votação feita pela Internet no dia anterior e, para se ter uma idéia do campo generoso de possibilidades que se oferece à "mulher moderna", a urna eletrônica já chegou a oferecer os seguintes candidatos a quatro quadros da tarde filosófica seguinte: *Artesanato* — costela-de-adão (planta), cana (bagaço) e corda; *Coisa de Homem* — como degustar um vinho, como comprar um vinho, curiosidades gerais sobre o vinho; *Filhos* — amamentação, cuidados com banho do bebê e higiene do bebê; *Culinária* — orelha-de-gato (pão doce), pão de fôrma de chocolate, maria-chiquinha (pão doce). Como exemplo mais bem-acabado de uma fórmula ultrapassada, o próprio *Feito por Você* ainda se diz diferente pelo "resgate do conceito inicial dos programas femininos da televisão" e presta assim um desserviço constrangedor a seu público ao se propor mais moderno mas não passar de um dos mais conservadores telecursos de cama, mesa e banho.

Os outros vespertinos, menos ingênuos e estruturados segundo as iscas certeiras de audiência, fogem das aulas de prendas domésticas que rejeitam a fim de investir no que fugiria a "moldes preestabelecidos", como diz Leonor Corrêa no site do *A Casa É Sua*, que ela apresenta: "Se a vida da mulher se resumisse a culinária e artesanato, nós não seríamos tão ansiosas". Para suprir essa ansiedade de algo que fica indefinível em declarações desse teor, *A Casa É Sua* e *Melhor da Tarde* — este, ancorado por Astrid Fontenelle, Leão Lobo e Aparecida Liberato — buscam a fórmula do sucesso na combinação de informação e entretenimento, dois elementos-chave expressos como se fossem a quintessência da TV. A informação é a fofoca ou a tragédia alheia; o

FOTO DIVULGAÇÃO

O sorriso ambíguo de Sonia Abrão, ao fundo, em *Falando Francamente*: mensagem ultrapassada no cenário high tech

entretenimento, alguma bizarrice que a produção encontrou neste mundo. Mais uma vez, a mulher fica reduzida a um minúsculo universo que nunca deixa de ser o lar, espaço ao qual estará presa ao acompanhar a habilidade com que o noticiário passa pela mão de Leonor Corrêa, por exemplo. A arte de costurar se mostra agora não mais como uma criação, mas como um insuportável cochicho. Ao apresentar, ler e comentar as principais novidades das revistas semanais que trazem o que acontece na vida alheia, a emenda de uma fofoca na outra não passa de um telefone-sem-fio que, em princípio, não deveria terminar na telespectadora...

É esta a formação moral que as análises de um Leão Lobo terminam por sugerir: na cumplicidade sobre as aventuras das personalidades, tem-se o reconhecimento da própria limitação e da impossibilidade de sair de casa. Enquanto atores, modelos, socialites, cantores e malandros usufruem a liberdade de fazer o que der na telha, o tempo da espectadora fica comprimido entre a hora de fazer o almoço e a hora de preparar o jantar, a de deixar e a de buscar os filhos na escola, a de ir ao cabeleireiro e a de fazer supermercado. Mas seria injusto achar que o mundo dos midiáticos é o único assunto discutido. No moinho dos fatos diários, torna-se regra ruminar escândalos como a barbárie cometida recentemente em São Paulo contra o casal Marisia e Manfred Albert von Richthofen e planejada pela própria filha. "Filha matou o pai e diz que foi por amor", alertava a legenda fixa do *Melhor da Tarde* enquanto os três apresentadores perguntavam e teorizavam – ao mesmo tempo para provar que poucas idéias podem ocupar o mesmo lugar no espaço – com um psiquiatra que pacientemente aguardava a chance de falar. Informação e entretenimento.

Se fosse possível premiar algum desses vespertinos em uma categoria máxima (digamos, Melhor Tradição, Família e Propriedade), o programa apresentado por Sonia Abrão, *Falando Francamente*, seria o mais sério candidato. Sem dúvida o mais curioso e de cartilha de educação sentimental mais rica, sobressai ante os outros como se fosse um paradigma dos novos tempos. Sonia Abrão carrega em sua imagem, um sorriso delicadinho e a contundência simulada, o perfeito modelo da defensora e porta-voz da mulher. Seu sexo frágil não foge à luta. Com todo esse porte e mesmo com um pé na cozinha, ela tem legitimidade para divulgar aquilo que pensa e aquilo que vende. Desse modo desfilam desde a esponja de aço para a "dona de casa, a empregada doméstica e a diarista" até o casamento de Fausto Silva e o da reboladeira Gretchen. Entre esses extremos tão afins, encontram-se as mesmas arapucas dos outros programas (o quadro *Fatos e Boatos* e seu clássico apanhado de revistas e jornais é exemplo disso, assim como as chamadas ao vivo para a desgraça do dia patrocinada por uma farmácia delivery...), mas talvez nenhum dos outros desempenhe tão bem como *Falando Francamente* a função de preparar a mulher para encarar os homens. Seja em *Blitz da Beleza* ou em outros quadros de tonalidade semelhante, o salão de tratamento para pele e cabelo passa a estar em toda a parte. Obcecada pela discrição e sensualidade, Sonia Abrão disserta sobre a imperiosa necessidade de ser bonita, estar bonita, parecer bonita. Para os homens. É uma longa tradição de preparo da mulher para prender a atenção do marido que é mantida quando se vislumbra a caça de um. A dependência dos homens, que inicialmente se dá na dedicação e nos cuidados para com estes, se manifesta apenas com outra face quando se está – solteiríssima – fora do enclausuramento do lar, buscando conquistar alguém com o corpo. Todas elas figuram aqui apenas como melancólicos objetos de desejo.

Nas tristes tardes femininas desses programas de TV, não há nenhuma chave para sonho, reflexão ou devaneio que desvie a mulher de um cotidiano pintado há séculos de história. Se no cinema Buñuel a libertou oniricamente todas as tardes, as revistas eletrônicas femininas fazem o inverso. Falando francamente: quando a casa é sua e ainda assim tudo é feito por você, o melhor da tarde é desligar o vídeo e rejeitar essas apologias vespertinas da vontade dos homens.

Onde e Quando

A Casa É Sua, **na Rede TV!: de 2ª a 6ª, das 13h às 16h30.** *Falando Francamente*, **no SBT: de 2ª a 6ª, das 15h45 às 18h; sáb., das 16h às 18h.** *Feito por Você*, **na Rede Mulher: de 2ª a 6ª, das 15h às 16h30.** *Melhor da Tarde*, **na Band: de 2ª a 6ª, das 12h30 às 15h (São Paulo) e das 15h às 16h30 (rede nacional)**

Na página oposta, da esquerda para a direita, nas fotos de fundo, o trio de *Melhor da Tarde* **e Miriam Sobral em** *Feito por Você*; **acima, Leonor Corrêa e Nelson Rubens no** *A Casa é Sua*: **vida doméstica e ruminação de escândalos**

O Brasil do folhetim eletrônico

Livro conta a história e reflete sobre o fenômeno da telenovela no país

Capa do livro (acima) e cena de *O Bem-Amado:* do sabonete ao Ibope

Em plena ditadura militar, de 1964 a 65, a transmissão da novela *O Direito de Nascer*, produzida pela TV Tupi de São Paulo, mantinha, por meia hora, praticamente desocupadas as linhas telefônicas do país e atrasava o horário da última sessão nos cinemas. A história de Alberto Limonta, o filho bastardo, virou letra de samba de sucesso e fez nascer toda uma geração de crianças batizadas com o nome do popular protagonista. Embora ainda distante de uma análise crítica condizente com a influência da telenovela no país, o livro *A Hollywood Brasileira – Panorama da Telenovela no Brasil* (176 págs., R$ 52, Senac Rio), escrito por Mauro Alencar, tem o mérito de reunir informações fundamentais para a necessária reflexão sobre o "fenômeno" de comunicação de massa, além de ser uma iniciativa quase solitária em meio a um segmento tão carente de estudos dignos de sua importância no imaginário coletivo. Há mais de dez anos como consultor da Rede Globo, Alencar é dono de um dos mais extensos acervos da teledramaturgia nacional, cujas fotografias e depoimentos foram organizados na publicação em ordem cronológica. O livro parte dos anos 30, quando as *soap operas* popularizavam-se nas rádios norte-americanas como estratégia das fábricas de sabonete para prender a atenção dos ouvintes, e chega ao modelo brasileiro consagrado, na lista dos principais produtos de exportação e responsável por boa parte da idéia que o exterior compra da cultura do país. O autor sugere ainda um paralelo entre as novelas e as estruturas românticas dos folhetins de José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo. De acordo com ele, "o romantismo desses escritores impregna toda a produção novelística de nossos tempos". Não à toa, José de Alencar figura entre os nomes com mais adaptações para televisão, como *Senhora*, líder de audiência na década de 70 com o requintado painel do Rio do século 19. O pesquisador conta até que José de Alencar tinha o hábito de considerar a opinião de seus leitores e que mudou, por exemplo, o desfecho de *O Guarani* depois de ler o último capítulo para amigos. Hoje, a precisão dos números do Ibope permite uma margem de erro cada vez menor. – GISELE KATO

Esforço étnico

Emissoras francesas tentam aumentar o número de profissionais não-europeus no vídeo

Em 1984, Michel Reinette era uma exceção ao tornar-se o primeiro jornalista negro a apresentar um telejornal na França. Duas décadas depois, a maioria branca enfim cede um pouco de seu amplo espaço para outras cores do mosaico étnico do país. Não é uma mudança espontânea: a pressão começou por meio de uma campanha antidiscriminação racial na TV deflagrada há três anos. Ela se baseava numa pesquisa patrocinada pelo Conselho Superior do Audiovisual, realizada na programação de cinco grandes canais do país (TF1, France 2, France 3, Canal Plus e M6): em 803 programas, foram constatados apenas 6% de profissionais, 11% de convidados e participantes e 6% de público de origem das "minorias visíveis". Os resultados apontavam os magrebinos/árabes e os asiáticos como as principais vítimas da xenofobia televisiva (graças aos filmes e séries importados dos Estados Unidos, os negros aparecem em profusão). Do ponto de vista qualitativo, os 7% dos atores classificados como magrebinos/árabes interpretavam papéis pouco virtuosos, como traficantes, terroristas e bandidos em geral. Depois de um debate sobre cotas para minorias nos programas, algumas emissoras têm mostrado um certo esforço em democratizar-se etnicamente. É o caso do canal M6, que apresenta a série cômica La Familie Ramdam, sobre uma família árabe; da France 5, que recrutou um jornalista-apresentador árabe, Rachid Arab, e outra de Camarões, Elisabeth Tchoungui. O programa de maior audiência no país, a previsão do tempo do TF1, agora tem entre seus apresentadores Sébastien Folin, das Ilhas Reunião; e os programas de reality show, exibidos por TF1 e M6, têm procurado formar os elencos com maior ecletismo. – FERNANDO EICHENBERG, de Paris

Christine Kelly, jornalista de origem antilhana do canal LCI: presença ainda rara

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR MAURO TRINDADE

PÚBLICO NOVO, FORMATO ANTIGO

Programa de Xuxa recicla quadros e atrações ultrapassados na tentativa de cativar a audiência infantil

Para um meio de comunicação sempre associado com o novo, a televisão continua bem velhinha. Por exemplo, a escalada de notícias na abertura dos telejornais, que toda emissora invariavelmente utiliza, é um recurso e cacoete tipicamente radiofônico que não se consegue superar. A transmissão de jogos de futebol, a despeito do maior número de câmeras hoje disponível, permanece montada sobre o tripé locutor-repórter-comentarista. As tramas que Dumas e companhia usavam e abusavam em seus romances do século 19 continuam ao dispor das telenovelas, igualmente devedoras do abrir e fechar de portas erradas do vaudeville. E os humorísticos televisivos demonstram uma longevidade de fórmulas e personagens que supera a vida dos atores e roteiristas. Nos programas infantis a coisa não é diferente. Surgido ainda na década de 50, o *Teatrinho Troll* foi pioneiro na televisão brasileira, com a adaptação de clássicos infantis, como *A Bela Adormecida* e *Rapunzel*, com direção de Fabio Sabag e a participação das jovens atrizes Fernanda Montenegro e Norma Blum. O programa fez tanto sucesso que permaneceu por dez anos no ar e foi sucedido pelo *Teatrinho Tupi*.

O teatrinho está volta com *Xuxa no Mundo da Imaginação*. É um dos destaques do novo programa infantil da apresentadora, que buscou criar uma espécie de revista para as crianças, com 32 quadros diferentes que incluem musicais, receitas de pratos simples, confecção de brinquedos de papel, quadros educativos e brincadeiras tradicionais, além de um álbum eletrônico com crianças cantando e dançando em gravações caseiras enviadas ao programa. O tradicional auditório dos programas infantis, herdeiro distante do picadeiro dos circos-poeira e centro nervoso de toda a carreira de Xuxa na TV, foi abolido com toda sua equipe de paquitas e paquitos, bonecos, músicos, auxiliares de palco e outras divindades de segunda e de terceira classe da mitologia que cerca a ex-modelo e apresentadora. Despido do glamour e do apelo erótico dos programas anteriores, *No Mundo da Imaginação* retrocede ao repetir velhas fórmulas de entretenimento infantil na TV, no qual o teatrinho é o exemplo mais contundente. Com uma desenvoltura escolar, Xuxa e crianças atuam nos eternos papéis de reizinhos, princesinhas e duendes ladrões de crianças. Só falta a Moura Torta.

A pulverização das atrações esgarçou o fio narrativo do programa de tal maneira que não faz a menor diferença se um quadro é apresentado antes ou depois do outro ou hoje ou daqui a uma semana. Não há unidade entre as mais de dez atrações por programa, absolutamente independentes umas das outras. Pleno de boas intenções educativas, apesar da dificuldade de uma criança entender, por exemplo, a diferença entre "dentro" e "fora" com Xuxa atracada a um bambolê, *No Mundo da Imaginação* parece buscar mais conteúdo do que apenas a forma elaborada dos anteriores *Xou da Xuxa*, *Xuxa Park* e do *Clube da Criança*, seu programa de estréia na TV, em 1984. Sem identidade e dirigido a uma faixa etária de público ainda mais baixa, o programa comete a ressurreição das músicas infantis politicamente corretas, como *Não Atirei o Pau no Gato* e outras pérolas de inocuidade ecológica. E sem os desenhos animados nem a felicidade permanente do palco onde Xuxa era a estrela maior, transbordante de vitalidade e de alegria que sempre contagiaram seu público, *No Mundo da Imaginação* procura ser como uma boa sopa de legumes: morna, saudável e com todas as vitaminas. Mas falta aquele gostinho de groselha gelada e minicachorro-quente de festa infantil.

A apresentadora em cena (com Luciano Huck, convidado em um dos episódios): sopa morna demais

Xuxa no Mundo da Imaginação, programa da TV Globo com quatro horas de duração. De segunda a sexta, às 9h30

FOTO TV GLOBO/DIVULGAÇÃO

A PROGRAMAÇÃO DE DEZEMBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!*

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO, COM REDAÇÃO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	Festival Frank Sinatra	Concertos	A Vida como Ela É	Festival Cecil B. De Mille	Festival David Neves
CANAL E HORA	Multishow. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 21h45.	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 21h.	Multishow. De segunda a sexta, às 21h e à 0h20.	Telecine Classic. Dia 14, das 13h30 à 0h15.	Canal Brasil. Dias 4, às 23h (*Retratos...*); 4, às 24h (*Memória...*); 11, às 23h30 (*Muito Prazer*); 18, às 23h30 (*Luz...*); 25, às 23h30 (*Fulaninha*).
TRATA-SE DE	Série de programas (1965 a 1985) em que o cantor americano **Frank Sinatra** (1915-1998; *foto*) faz apresentações-solo ou duetos. Neste mês são apresentados: 1) *Frank Sinatra, o Homem e Sua Música – Parte 1*, 1965; 2) *Frank Sinatra, o Homem e Sua Música – Parte 2*, 1966; 3) *Frank Sinatra, o Homem e Sua Música com Ella e Tom Jobim*, 1967; 4) *Francis Albert Sinatra a Seu Modo*, 1968; 5) *Sinatra*, 1969.	Série de concertos a serem exibidos na seguinte ordem: 1) *Herbert von Karajan Memorial Concert* (dia 1º), em homenagem ao maestro; 2) *Gran Partita*, de Mozart (dia 8); 3) *Solti e Perahia Interpretam Béla Bartók* (dia 15), em que executam *Sonata para Dois Pianos e Percussão*; 4) **O Messias** (*foto*), de Haendel (dia 22); e 5) *Gala Johann Strauss* (dia 29), com as três últimas obras sinfônicas do compositor.	Adaptações de crônicas do dramaturgo **Nelson Rodrigues** (*foto*), cada uma com dez minutos de duração. Participações de Malu Mader, Débora Bloch e Cláudia Abreu, entre outros.	Ciclo de filmes do diretor americano Cecil Blount De Mille (1881-1959). Pela ordem, são exibidos: 1) às 13h30, *Vendaval de Paixões* (1942); 2) às 15h20, *Sansão e Dalila* (1949); 3) às 17h30, *Aliança de Aço* (1939); 4) às 19h50, *As Cruzadas* (1935); 5) às 22h, **O Sinal da Cruz** (1932; *foto*); 6) à 0h15, *Jornadas Heróicas* (1936).	Especial sobre a vida e a obra do diretor brasileiro **David Neves** (1938-1994; *foto*) e ciclo de filmes do cineasta. No programa *Retratos Brasileiros*, depoimentos de Cacá Diegues, Mário Carneiro, Antonio Carlos Fontoura, entre outros. No festival, são exibidos pela ordem: 1) *Memória de Helena* (1969); 2) *Muito Prazer* (1979); 3) *Luz del Fuego* (1981); 4) *Fulaninha* (1986).
POR QUE VER	Pela oportunidade de acompanhar duas décadas, mesmo que não sejam as mais apuradas tecnicamente, de um dos intérpretes americanos fundamentais, que ganhou a alcunha de "A Voz". Os 13 programas registram desde duetos antológicos a momentos cômicos, como o encontro com um Dean Martin embriagado (*Sinatra e Amigos*, a ser exibido).	Trata-se de obras primorosas do repertório clássico que trazem nomes fundamentais da cena internacional na interpretação – como Claudio Abbado à frente da Filarmônica de Berlim na homenagem a Karajan e os pianistas Georg Solti e Murry Perahia ao lado dos percussionistas Evelyn Glennie e David Corkhill para executar Bartók.	Por Nelson Rodrigues, talvez o mais contundente e escrachado retratista moderno da classe média urbana brasileira. Nos episódios, parte desse universo.	Para conferir em mais de 12 horas contínuas um balanço pequeno, mas bem equilibrado, da produção de De Mille. Ao lado de seus filmes tão comumente conhecidos, os de temas bíblico-religiosos, estão faroestes de primeira linha (*Aliança...* e *Jornadas...*).	Autor de uma trilogia de comédias urbanas sobre o Rio, David Neves tem aqui apresentados filmes seus considerados importantes na cinematografia brasileira. *Retratos Brasileiros* também apresenta as atividades do diretor como um produtor de curtas-metragens musicais pioneiro do videoclipe no Brasil.
PRESTE ATENÇÃO	No terceiro programa, em que Sinatra faz parceria com Ella Fitzgerald e Tom Jobim. Com Ella, tem-se uma das grandes parcerias de Sinatra e o virtuosismo da cantora. Com Tom, o repertório é de canções da Bossa Nova, as mesmas que também formaram o álbum gravado pelos dois cantores e cuja interpretação merece destaque.	Na grandiosidade de *O Messias* (1741), de Haendel, que ilustra a vida e os princípios de Cristo. Composta como obra cênica e com formas da ópera (coros, árias e recitativos), a obra tem tal força dramática que o efeito de envolvimento do ouvinte é inevitável, como no famoso coral *Hallelujah!*.	Na excelência técnica dos episódios, todos filmados em película, e em como os temas tipicamente rodriguianos – o adultério, o incesto, a canalhice – são tratados.	No caráter majestoso e na grandiloqüência de algumas dessas obras, o que o tornou um dos pioneiros das superproduções hollywoodianas. E em até que ponto, por conta dessas características, seus filmes tendiam mais para o espetáculo do que para uma reconstituição histórico-religiosa de temas bíblicos.	Em *Fulaninha*, filme simbólico da vertente que a crítica costuma considerar a mais consistente de Neves: a comédia. Com Cláudio Marzo e Mariana De Moraes, a trama fala da paixão platônica de um cineasta por uma adolescente.
PARA DESFRUTAR	CDs de Sinatra, como *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim* (Warner, 1967) e a caixa com três discos *The Best of Columbia Years 1943-1952 – Frank Sinatra* (Music Tech). E o livro *Frank Sinatra and Popular Culture – Essays on an American Icon* (Greenwood, R$ 232,91), de Leonard Mustazza.	Obras sacras de Johann Sebastian Bach. Além de cantatas e missas, as paixões do compositor destacam-se pelo caráter transcendental da composição, sobretudo *A Paixão Segundo São Mateus*, que, ao lado do *Messias* de Haendel, talvez seja a mais célebre criação do repertório sacro.	O recém-lançado *Pouco Amor não É Amor* (Companhia das Letras, 216 págs., R$ 29), coletânea de contos publicados pelo escritor no semanário *Jornal da Semana – Flan*.	Em vídeo, a segunda versão do diretor para *Os Dez Mandamentos*, de 1956, cujos efeitos especiais foram de grande impacto na época. Com Charlton Heston, Yul Brynner, Anne Baxter, Edward G. Robinson.	Em vídeo, do diretor, *Lucia McCartney – Uma Garota de Programa* (1971), adaptação do conto de Rubem Fonseca; com Adriana Prieto, Odete Lara, Paulo Villaça, Nelson Dantas. E com direção de Emiliano Ribeiro e roteiro de Neves baseado em Lygia Fagundes Telles, *As Meninas* (1996).

O QUE	Programação Clarice Lispector	Grandes Escritores	Fotógrafo de Guerra – *War Photographer*	Segredos do Vaticano	Turma do Gueto
CANAL E HORA	Canal Brasil. Dias 9, às 19h (*Clandestina Felicidade*); 9, às 19h30 e 23h (*Cinejornal*); 9, às 21h (*A Hora...*); 9, às 23h30 (*A Estrela Nua*); 10, às 21h (*Ruído...*); 10, às 21h15 (*O Corpo*); e 10, às 23h30 (*Erotique*).	Film & Arts. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 21h.	HBO. Dia 12, às 22h45. Reapresentação: dias 13 (HBO2), às 4h45; 18 (HBO), às 3h.	Discovery Channel. Dia 15, às 21h. Reapresentação: dia 19, às 21h.	TV Record. Toda segunda, às 22h30.
TRATA-SE DE	Programas em homenagem a Clarice Lispector (1920-1977): 1) *Clandestina Felicidade*, de Beto Normal e Marcelo Gomes; 2) *Cinejornal* entrevista Suzana Amaral e José Antônio Garcia; 3) **A Hora da Estrela** (*foto*), de S. Amaral; 4) *A Estrela Nua*, de Ícaro Martins e José A. Garcia; 5) *Ruído de Passos*, de Denise Gonçalves; 6) *O Corpo*, de Garcia; 7) *Erotique*, co-dirigido por Ana Maria Magalhães.	Documentários sobre escritores, poetas e dramaturgos, retratados em perfis e entrevistas. Neste mês, são retratados: 1) Breat Easton Ellis (dia 2); 2) Gore Vidal (dia 9); 3) **Carlos Fuentes** (*foto*; dia 16); 4) William Golding (dia 23); 5) Derek Walcott (dia 30).	Documentário suíço de 96 minutos dirigido por Christian Frei sobre o fotógrafo de guerra americano James Nachtwey. O filme mais registra a atuação de **Nachtwey** (*foto*) – em regiões como Kosovo, Indonésia e Palestina – do que faz uma retrospectiva de seu trabalho.	Programa de uma hora sobre o Vaticano. O filme tem como objetivo primeiro mostrar as dependências, infra-estrutura e as pessoas responsáveis pela administração do menor Estado do mundo, situado em Roma. Diáconos, guardas, historiadores e outros responsáveis pela organização da residência do papa são apresentados.	Série da produtora Casablanca escrita por Laura Malin e dirigida por Pedro Siaretta e Cláudio Callao. Na Escola Municipal Quilombo, um professor tenta mobilizar colegas, alunos e moradores da região a reverter o quadro de violência, medo, desestímulo e falta de perspectivas de todo aquele grupo da periferia. Com **Netinho de Paula** (*foto*), Adriana Alves, Nill Marcondes, Jorge Marcondes, Samantha Monteiro, entre outros.
POR QUE VER	Nesta retrospectiva em memória dos 25 anos de morte da escritora brasileira, a seleção de programas é feliz pela entrevista de Suzana Amaral, que se consagrou internacionalmente no Festival de Berlim de 1986 com sua adaptação de *A Hora da Estrela*, e pela possibilidade de rever filmes baseados na obra literária de Clarice Lispector.	Pela diversidade de tendências literárias que os programas abrangem. Privilegiando a ficção do século 20, os programas revelam as preocupações e os temas mais caros para toda uma geração de autores, que vão da crítica a uma sociedade (Vidal) ao retrato de uma cultura (Fuentes).	Pelos temas que suscitam as mais diversas discussões e controvérsias. No exercício de sua função, o fotógrafo de guerra estaria no limite entre a denúncia necessária da barbárie humana – o que seria sua tarefa – e a inevitável exploração das vítimas dos conflitos ao transformar a imagem em arte sua.	Pela importância histórica da instituição católica. Como curiosidade, o programa vale por se tratar de uma espécie de visita. Como investigação científica, pela recuperação de momentos da formação do catolicismo.	Pela abordagem de uma classe social sempre retratada em segundo plano na teledramaturgia brasileira. Por mais que alguns comentaristas enxerguem defeitos nessa produção, há que se reconhecer um esforço de tematização da periferia que se mostra menos redutora que os tradicionais seriados açucarados para adolescentes.
PRESTE ATENÇÃO	Na fidelidade ou não das adaptações do universo de Clarice para o cinema. *A Hora da Estrela* conta com uma ótima atuação de Marcélia Cartaxo, premiada em Berlim como melhor atriz.	Nos pontos altos desses programas – a decadência da sociedade americana comentada por Vidal; a leitura de trechos da obra de Fuentes pelo próprio autor; as entrevistas de William Golding e Derek Walcott. Breat Easton Ellis interessa mais como personagem do que escritor.	No depoimento de Nachtwey sobre o seu medo no campo de batalha e nas cenas filmadas com microcâmera acoplada à sua roupa.	Nas raras imagens do interior da Basílica de São Pedro e na descrição das rotinas do papa, um aspecto essencial para se entender o funcionamento da hierarquia católica.	Na ausência de discursos sobre discriminação de cor e raça. Formado em sua maioria por negros, o grupo de alunos da escola se relacionam normalmente com brancos, e isso propõe outro tratamento – talvez mais objetivo e urgente – para os problemas da exclusão social.
PARA DESFRUTAR	O próprio *A Hora da Estrela* (Rocco, 87 págs., R$ 13); a prosa menos conhecida de Clarice nas histórias do folclore brasileiro: *Como Nascem as Estrelas – Doze Lendas Brasileiras* (Rocco, 52 págs., R$ 22); ou o excelente CD (gravadora Luz da Cidade) com gravações desses textos, interpretados por atrizes.	Livros dos autores: de Gore Vidal, *Criação* (Nova Fronteira, 789 págs., R$ 59); de Golding, *O Senhor das Moscas* (Nova Fronteira, 217 págs., R$ 29); de Fuentes, *Aura* (L&PM, 72 págs., R$ 3,50); de Ellis, *Glamorama* (Rocco, 436 págs., R$ 34).	Em vídeo, filmes que mostraram este personagem às vezes incompreendido, o jornalista de guerra: *Os Gritos do Silêncio*, de Roland Joffé; *Antes da Chuva*, de Milcho Manchevski; e *Apocalipse Now*, de Francis Ford Coppola. E o livro *Robert Capa – Fotografias* (Cosac & Naify, 192 págs., R$ 85).	Livros como *O Vaticano por Dentro – A Política e a Organização da Igreja Católica* (Edusc, 420 págs., R$ 39), de Thomas J. Reese. No cinema, com uma abordagem mais crítica, títulos como *O Poderoso Chefão 3*, de Francis Ford Coppola (em vídeo), e *Amém*, de Costa-Gravas (estréia prevista para este ano).	Em cartaz, *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Katia Lund. Baseado no romance homônimo de Paulo Lins (Cia. das Letras, 404 págs., R$ 34), o filme tem causado polêmica no modo como trata a violência brasileira. Com Leandro Firmino da Hora, Alexandre Rodrigues, Matheus Nachtergaele.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / HENK NIEMAN

ARTE, ENTRETENIMENTO, RESISTÊNCIA

O esperado reordenamento das políticas culturais pode assegurar qualidade para espetáculos comerciais e maior espaço para investigações artísticas de grupos estáveis?
Por Aimar Labaki

FOTOS DIVULGAÇÃO / ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO

A tradição prova que ainda faz sentido e o futuro apresenta suas armas na atual temporada de teatro. Espetáculos comerciais e de grupo se preparam para a reordenação que virá com o novo governo federal. *Variações Enigmáticas*, *FrankensteinS* e *A Importância de Ser Fiel* demonstram a vitalidade artística de uma tradição de teatro comercial iniciada nos anos 40 no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Retrospectivas e repertórios de grupos como Cia. do Latão, Teatro X, Folias D'Arte (*Cantos Peregrinos*), Satyros (*De Profundis*), Cia. Fraternal de Artes e Malas Artes (*Auto da Paixão e da Alegria*) são exemplos de projetos de investigação artística que podem amadurecer definitivamente, caso o governo apresente uma política cultural que devolva à população o usufruto de seu direito constitucional de acesso aos bens culturais.

Nos anos 80, a porteira do teatro brasileiro foi arrebentada por uma pós-modernidade *prêt-à-porter* que abriu espaço para a apropriação da área pelos profissionais da especulação financeira, ao desvincular das bilheterias a viabilização das temporadas. Isso se deu graças a uma geração que introduziu na cena, simultaneamente, uma maior sofisticação de repertório visual (daí Gerald Thomas ser chamado, como Ziembinski quarenta anos antes, de um "um grande iluminador") e uma relação com a produção em que essa era apenas uma porta para o *grand monde*, onde outros negócios mais lucrativos se poderiam realizar. Foi neste momento que se instituiu, por exemplo, o convite como regra – e não exceção –, já que o importante era ter platéias cheias e estreladas, e não bilheterias que sustentassem os custos de produção. O objetivo era brilhar na mídia e nos salões, que por sua vez abririam as portas a transações mais lucrativas, como o acesso a recursos vultuosos para novas montagens, em cuja intermediação, aí sim, os ganhos poderiam ser consideráveis. Nos 90, essa mentalidade especulativa jogou o teatro de reflexão para fora do terreno do profissionalismo, transferindo o dinheiro público destinado à cultura para o financiamento das políticas de comunicação das grandes empresas. O resultado foi a queda de qualidade na produção de espetáculos de entretenimento e o isolamento da produção experimental, limi-

Na página oposta, Paulo Autran e Cecil Thirè em *Variações Enigmáticas*: possível base para o renascimento de um teatro que seja comercial sem abrir mão da qualidade; ao lado, *Auto da Paixão e da Alegria*, Cia. Fraternal de Artes, exemplo de grupo que pode conquistar mais espaço

Ao lado, João Vitti e Leopoldo Pacheco em *Pólvora e Poesia*: preciosidade fora da lógica que divide grupos e empreitadas comerciais, que, como *FrankensteinS* (na página oposta), pode aliar divertimento e inteligência

tada aos grupos que se mantiveram ativos por puro engajamento, contra toda a lógica econômica.

Hoje, novo presidente eleito, esperança renovada, as cartas se preparam para serem novamente embaralhadas.

A divisão entre arte e entretenimento (no sentido de comércio) é arbitrária e ineficaz como instrumento para se compreender o teatro como fenômeno estético. Mas é necessária para compreender o que ocorreu com nossa produção, do ponto de vista econômico e político. E para fundamentar a virada que se prenuncia na política cultural, inexistente no *Ancien Régime* fernandista e inevitável na nova era petista.

Antes de Franco Zampari profissionalizar o teatro moderno nos anos 40 com o TBC, o predomínio do interesse comercial sobre o artístico era a regra, sendo Dulcina de Morais a exceção mais notável. É claro que os grandes atores, como Procópio Ferreira, arriscavam vez ou outra um clássico ou um texto de prestígio, para dar um certo lustro a sua aura. No TBC essa proporção seria equilibrada, praticamente meio a meio. E nos anos seguintes, seria invertida: as companhias passariam a arriscar eventuais empreitadas comerciais para financiar o grosso de sua atividade. O mesmo grupo profissional desenvolvia a longo prazo um projeto estético-ideológico e produzia, em outros momentos, espetáculos cujo único objetivo era equilibrar o caixa da companhia. Exemplo paradigmático é a recorrente remontagem de *Quatro num Quarto*, de Katáiev, pelo Teatro Oficina, ao longo dos anos 60.

Durante a ditadura, arte e resistência viraram sinônimos. E a vocação comercial floresceu, sem medo de ser feliz. Afinal, se mais não se fazia era por que as "circunstâncias políticas" o impediam. A partir dos anos 80 os valores se embaralharam. Montar um Beckett em figurino de *haute culture* passou a ser uma atividade mais comercial que artística. E alguns grupos, como o Tapa, passaram a fazer um trabalho de resistência cujo cerne era justamente a manutenção de uma tradição, que, décadas antes, seria compreendida como a do teatro comercial.

Durante os anos 90, a radicalização se impôs, provocando uma distorção ainda maior nas formas de financiamento da produção. O desvirtuamento das Leis de Incentivo à Cultura levou a uma situação kafkiana. A produção dita comercial passou a ser economicamente inviável. Um espetáculo sem patrocínio que lote não cobre suas despesas. Um espetáculo com patrocínio não precisa estrear nem deve fazer uma longa temporada, por mais sucesso que faça, já que o lucro que pode gerar se concentra na captação dos recursos. Assim, vemos montagens excelentes (e outras nem tanto, mas bastante lucrativas) fazerem temporadas ínfimas. Um contra-senso econômico e nos termos da tradição da prática teatral.

Por outro lado, a reflexão se transferiu quase que totalmente para a produção não-comercial. Isso porque na medida em que os recursos de patrocínio (ainda que sejam dinheiro público, já que 100% de seu valor é descontado do Imposto de Renda) são distribuídos pelas empresas, sua lógica é a da política de comunicação das mesmas. Isto é, o dinheiro vai para eventos que sejam previsíveis, o que é inerente à lógica do marketing. Ora, arte e reflexão são processos que se caracterizam pela imprevisibilidade. Portanto, não há nenhuma possibilidade de serem financiados por aqueles critérios.

Esse teatro que reflete – quer seja ideológica, quer seja esteticamente – se refugiou nos grupos. De onde, por outra parte, talvez nunca tivesse saído não houvessem os grupos sido dizimados nos anos 60-70 pela ditadura militar, e nos 80-90 pela hegemonia da tecnocracia neoliberal (que Plínio Marcos chamava de "ditadura econômica").

Hoje, caminhamos para uma nova radicalização das duas tendências, nem que seja como uma medida provisória para rearrumar o jogo. E os espetáculos em cartaz nos ajudam a entender o que pode acontecer nos palcos a partir dessas mudanças em Brasília. O teatro e o público que surgiram no final dos anos 40 deixaram de existir, como fenômeno coletivo, a partir dos 80. Aquela produção tinha por função legitimar uma burguesia que queria ser reconhecida como culta, internacional e preocupada com a "formação cultural" do povo. Hoje esta função foi transferida para as artes plásticas. E o teatro virou comércio barato ou militância quase inglória.

Mas existem sobreviventes que podem ser a base para o renascimento de um teatro que seja comercial, sem abrir mão da qualidade. Essa possibilidade está demonstrada por Paulo Autran em *Variações Enigmáticas*, do francês Eric-Emmanuel Schimitt. A escolha do texto obedece a uma lógica e prática que remontam à companhia Zampari e que consiste em alternar montagens mais comerciais com outras que agreguem prestígio. *Variações Enigmáticas* dificilmente seria um grande sucesso. Mas reafirma o raro talento de Autran, num terreno em que tem poucos concorrentes. É um ator com pleno domínio da palavra.

A mesma tradição apresenta sua continuação na maturi-

FOTOS GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Variações Enigmáticas, de Eric-Emmanuel Schimitt. Direção de José Possi Neto, com Paulo Autran e Cecil Thirè. Teatro Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-1992). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 30 a R$ 40. Até o dia 8.
FrankensteinS, de Eduardo Manet. Direção de Jô Soares. Com Bete Coelho, Mika Lins, Clara Carvalho e Paulo Gorgulho. Teatro Cultura Artística (rua Nestor Pestana, 196, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-3616). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e R$ 50. Até o dia 15.
De Profundis, de Ivam Cabral. Direção de Rodolfo García Vázquez. Com a Cia. de Teatro Os Satyros. Inspirado na obra de Oscar Wilde. Espaço Satyros (pça. Franklin Roosevelt, 214, República, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 5. Até o dia 15.
Auto da Paixão e da Alegria, de Luís Alberto de Abreu. Direção de Ednaldo Freire. Com a Fraternal Cia. de Artes e Malas Artes: Aiman Hammoud, Edgar Campos, Mirtes Nogueira, Luti Angelli. Teatro Artur Azevedo (av. Paes de Barros, 955, Mooca, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6605-8007). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. Até 1/12. Reestréia em 10/1/03, no Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5546-0449). 6ª, às 21h; dom., às 19h. R$ 10.
Pólvora e Poesia, de Alcides Nogueira. Direção de Marcio Aurelio. Com João Vitti, Leopoldo Pacheco e Fernando Esteves. Tusp (rua Maria Antônia, 294, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-5538). 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20. Até o dia 15.
A Ponte e a Água da Piscina, de Alcides Nogueira. Direção de Gabriel Villela. Com Walderez de Barros, Cláudio Fontana, Vera Zimmermann e Nábia Villela. Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). 5ª a dom., às 19h. R$ 15. Até o dia 15

Ao lado, Cláudio Fontana, Vera Zimmermann e Walderez de Barros em *A Ponte e a Água da Piscina*, de Gabriel Villela: em busca de uma política que garanta ao consumidor bons produtos e, ao cidadão, acesso aos bens culturais

FOTO DIVULGAÇÃO

dade do Grupo Tapa que, após mais de uma década no Teatro Aliança Francesa, começa sua trajetória de "sem palco" montando *A Importância de Ser Fiel*, de Oscar Wilde (*leia crítica da peça nesta edição*). O interessante é que esta montagem, há 30 anos, seria compreendida como uma concessão a um teatro mais comercial. Hoje, consiste em resistência, na medida em que luta pela manutenção de uma tradição de qualidade que foi abandonada pelo teatro comercial na última década. Entre 48 e 90, um cenário realista que tremesse quando uma porta fosse aberta classificaria automaticamente os profissionais responsáveis como amadores ou incompetentes. Hoje, é a regra.

Uma exceção é a montagem de Jô Soares de *FrankensteinS*, do franco-cubano Eduardo Manet. Às excepcionais atuações de Clara Carvalho, Beth Coelho, Paulo Gorgulho e Mika Lins e ao deslumbrante cenário de Daniela Thomas, Jô agrega um perfeito equilíbrio entre o divertimento dos sentidos e o do intelecto. O jogo teatral da cena não obscurece o jogo literário do texto. Ao contrário, um fundamenta o outro. Se o público imbecilizado pelo tatibitati dos caça-níqueis hegemônicos na última década está disposto a ser parceiro de tal sofisticação em um mero divertimento é algo ainda a se descobrir.

Mas existe, sim, um outro público, ávido pelo trabalho feito pelos grupos. Mas este não tem condições financeiras nem de chegar às salas, mesmo quando os espetáculos são gratuitos. Grupos como o Folias D'Arte, Cia. do Latão, e Fraternal Companhia de Artes e Malas Artes vêm ao longo dos anos formando seu próprio público. Muitas vezes diretamente vinculados aos bairros onde estão suas sedes. Outras, só acessíveis caso o grupo se desloque. É o caso dos assentamentos do MST e os sindicatos visitados pelo Latão. Essa companhia termina o ano com a reestréia de *A Comédia do Trabalho*, além de promover uma série de leituras dramáticas, semi-encenadas, que indicam as possibilidades de repertório para o próximo ano. Seu material pode ser uma notícia de jornal ou um trecho de *O Capital*, de Karl Marx. Independente da fonte, a dramaturgia é sempre coletiva – ainda que assinada por seus co-diretores Márcio Marciano e Sérgio de Carvalho – e seu viés é o da "pedagogia das massas".

Já a Fraternal continua sua temporada do *Auto da Paixão e da Alegria*, texto de Luis Alberto de Abreu, direção de Ednaldo Freire, dupla fixa nessas funções. É mais uma incursão do grupo na construção de uma dramaturgia épica que utiliza como material a tradição da comédia popular, bem como uma análise marxista da realidade traduzida em termos humanistas. Essa dramaturgia tem sido construída por Abreu não só na Fraternal, mas também em excelentes parcerias com outros grupos, como o Galpão, de Belo Horizonte, para quem escreveu *Um Trem Chamado Desejo* e com a Cia. Teatro da Cidade, de São José dos Campos, dirigida por Claudio Mendel, para quem escreveu *Maria Peregrina*.

Para que não se diga que todo trabalho importante de grupo é necessariamente vinculado à *soi-disant* esquerda, é bom estar atento ao trabalho do grupo Os Satyros, que apresenta uma corajosa e visualmente brilhante leitura do *De Profundis*, de Oscar Wilde e uma versão bastante pessoal de *O Pranto de Maria Parda*, de Gil Vicente. Outra retrospectiva é a do Teatro X, dirigido por Paulo Fabiano, que se caracteriza pela montagem de novos autores. Entre eles se destaca Celso Cruz, cuja dramaturgia retoma temas míticos procurando uma recriação que seja ao mesmo tempo poética e colada na realidade mais crua da metrópole, como por exemplo em *Prometeu Enjaulado*.

Ainda em São Paulo, espaço que não abriga grupo, mas não abdica de uma idéia, é o Teatro Plínio Marcos, dirigido por Alexandre Borges, Julia Lemmertz e Tanah Correia. Até este mês, ele abriga o Projeto Mutirão, com grupos e artistas que ainda não contam com nenhuma visibilidade. Alexandre e Julia emprestam seu prestígio para chamar a atenção para estes criadores. No repertório, Beckett e Strindberg convivem com os desconhecidos Afonso Schmidt e Wilson Fumoy.

Existe, é claro, vida fora dos grupos e das empreitadas comerciais. E o melhor exemplo em cartaz são duas montagens de textos de Alcides Nogueira. *Pólvora e Poesia*, preciosidade dirigida por Marcio Aurelio em 2001, e *A Ponte e a Água da Piscina*, recém-estreado, com Walderez de Barros, Cláudio Fontana e Vera Zimmermann, e direção de Gabriel Villela.

Uma política cultural inteligente e honesta pode fazer com que a produção comercial retome a qualidade e se reestruture como atividade econômica. Pode fazer com que os grupos se dediquem a seu trabalho e não à inútil caça por patrocínios que nunca chegarão. Pode garantir ao consumidor de divertimento bons produtos e, ao cidadão, acesso aos bens culturais, à arte que reflete o imaginário da comunidade. Mão-de-obra e talento existem em profusão. Só falta vontade política.

Conexão Alemanha-Bahia

Pela primeira vez no Brasil, Balé Teatro de Munique apresenta duas coreografias em Salvador, por meio de um programa de intercâmbio com a companhia Viladança. Por Maíra Spanghero

Pela primeira vez no Brasil, o Balé Teatro de Munique (Ballett Theater München), a maior companhia estatal de dança da Baviera, apresenta neste mês, em Salvador, as coreografias *Goldberg Variationen* e *Breath Bandits*, de Philip Taylor. As apresentações fazem parte de um programa de intercâmbio entre o grupo e a companhia baiana Viladança, residente no histórico Teatro Vila Velha. A contrapartida será a apresentação do Viladança no Gärtnerplatz Theater, em Munique, nos dias 15 e 16 de maio de 2003. No programa da temporada alemã, duas peças da coreógrafa Cristina Castro: *Hai Kai Baião* (2000) e *Sagração da Vida Toda* (1998), que recebeu o Prêmio Mambembe da Funarte de Coreografia Revelação. Philip Taylor, diretor do Balé de Munique desde 1996, afirma que espera voltar outras vezes para apresentar-se em outras cidades brasileiras. "Eu e toda a companhia estamos muito animados com a nossa estadia em Salvador. É muito importante consolidar este intercâmbio, que gera uma mistura de culturas e de idéias", disse em entrevista por telefone a **BRAVO!**.

As produções de Taylor situam-se entre aquelas em que a música tem um papel determinante na construção da dança, como *Angels that Sing*, coreografada com base em *The Four Sections* (1987), do compositor americano Steve Reich. *Goldberg Variationen*, uma das peças do programa brasileiro, foi feita para nove bailarinos a partir da peça homônima de J. S. Bach, de 1741. A música foi tão fundamental nesta criação que Philip se refere à dança como "*my Goldberg Variationen*". É uma composição "que reflete sobre a vida e aquilo que faz parte dela, como a alegria e a morte. Na coreografia há uma associação entre refletir a vida por meio da experiência do corpo, como dançar essa reflexão", diz Taylor, que, em seis anos, promoveu uma grande renovação da companhia. Em 1996, quando aceitou o convite de Klaus Schultz, diretor do Gärtnerplatz Theater, para trabalhar com o Balé Teatro de Munique, encontrou uma companhia de ópera — ou seja, bailarinos dançando balé clássico para espetáculos operísticos. Seis anos mais tarde, o Balé Teatro de Munique é uma companhia de dança moderna, formada por 24 virtuosos bailarinos, oriundos de diferentes países.

A segunda coreografia do programa, *Breath Bandits*, foi feita sobre a peça de John Adams e traz dez bailarinos ao palco. Philip Taylor explica que a obra "é como um sonho, ou um pesadelo, em que você se assusta, perde o fôlego, e de repente acorda e sorri, ao perceber que era apenas um sonho". As imagens projetadas durante o espetáculo contribuem ainda mais para essa sensação: são trechos de filmes antigos, com seqüências rápidas e engraçadas, que causam um certo suspense antes de provocar o riso, como Charles Chaplin ou um personagem de desenho animado. Isso mostra que, em suas montagens, Taylor privilegia também o aspecto visual, além da música. Ele chama a atenção de que "não se trata de uma coreografia abstrata mas sim cheia de fisicalidade e muito teatral". Além das apresentações das coreografias, a companhia alemã fará um workshop e um ensaio aberto para os 400 primeiros alunos, professores de dança e demais interessados que adquirirem pelo menos um ingresso para um dos dias do espetáculo.

No outro lado do programa de intercâmbio, o Viladança levará para a Alemanha uma parte de toda a originalidade de seu repertório. *Sagração da Vida Toda* foi o primeiro que Cristina Castro fez para o grupo e já foi apresentado inúmeras vezes (só em Salvador foram mais de 60 apresentações), inclusive porque foi um dos contemplados com o Prêmio de Circulação do Projeto EnCena Brasil, do Ministério da Cultura. Trata-se de uma recriação baseada na *Sagração da Primavera*, mas sem a música de Stravinsky: no lugar dela, percussão, resultando num balé renovado sem ser folclórico. "A coreografia fala de ritual, de criação, de nascer e morrer", diz Cristina Castro. Já em *Hai Kai Baião* Cristina trabalhou sobre haicais dos baianos Oldergar Vieira e Carlos Versosa. "Não é uma descrição nos haicais, e sim uma recriação; para fazer dança é preciso pensar", afirma. Os interesses temáticos de Cristina Castro combinam os elementos da literatura universal e da cultura nordestina. O seu espetáculo mais recente, *José Ulisses da Silva*, por exemplo, foi baseado em uma das epopéias da *Odisséia*. A criação focalizou as aventuras do clássico personagem homérico Ulisses nos mares, desde que saiu de Tróia até chegar à terra dos feácios.

Os planos do Viladança para 2003 não param por aí. Além das apresentações de peças do seu repertório na Bahia, cumpre a sua parte no intercâmbio e anuncia uma nova produção. Trata-se da parceria de Cristina Castro com a artista Helena Waldmann, jovem expoente da dança contemporânea alemã.

As duas serão parceiras na criação de *Head Hunters*, uma produção dividida entre o Viladança e o Teatro de Lörrach. A estréia está prevista para setembro, na Alemanha, e depois, no Brasil. Sobre a próxima obra, Cristina adianta que será "uma viagem sobre a cultura do cabelo no mundo, como ele influencia as pessoas, a história, e até mesmo, constrói preconceitos".

O elenco do Viladança é formado por Sérgio Diaz, Danilo Bracchi, Eduardo Pinheiro, Líria Morays, Maitê Soares, Kênia Sampaio, Clênio Magalhães, Jairson Bispo e Leandro Oliveira. Assim como os outros integrantes dos grupos residentes no Teatro Vila Velha, os do Viladança vêm se mobilizando na direção da formação de platéia. Preços populares, contatos com empresas e convênios com escolas da rede municipal, temporadas mais longas (graças ao apoio permanente do Vila Velha) são algumas das estratégias que têm funcionado. "Fazemos, em média, 60 apresentações por ano, ficamos de quatro a seis semanas em temporada no Vila Velha e conquistamos um público fora do circuito dos artistas", diz Cristina. Ao todo, somam-se mais de 200 apresentações em várias cidades brasileiras e os mais de quatro mil alunos da rede pública de ensino, que podem assistir aos espetáculos. São números relevantes, mérito para uma companhia que, com quase cinco anos de existência, investe com bravura e seriedade na ampliação do público para a dança, ao mesmo tempo em que inventa estratégias de permanência em tempos difíceis.

FOTO DIVULGAÇÃO

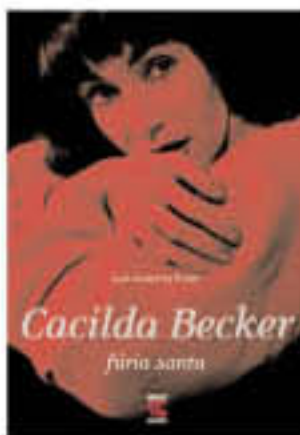
Ao lado, integrantes do Balé Teatro de Munique em *Breath Bandits*: projeção de imagens em busca da atmosfera onírica, dividida entre o suspense e o riso

Onde e Quando

Goldberg Variationen e *Breath Bandits*, de Philip Taylor, com o corpo da Companhia Balé Teatro de Munique. Teatro do ISBA (av. Oceânica, 2.717, Ondina, Salvador, BA, tel. 0++/71/203-3689 e 203-3690). Dias 6 e 7, às 21h; e 8, às 20h. Ingressos: R$ 15 (meia) e R$ 30 (inteira). O workshop será no dia 5, das 15h às 16h30, e terá duas aulas: uma de balé clássico, com a brasileira radicada na Alemanha Leda Fernandez, e outra de dança moderna, com o coreógrafo Philip Taylor. Preço: R$ 50. O ensaio aberto acontece no dia 8, das 10h às 14h. Mais informações podem ser obtidas nos sites www.teatroisba.com.br e www.staatstheater-am-gaertnerplatz.de.

A persistência da lenda

Nova biografia de Cacilda Becker, a mais carismática atriz do teatro brasileiro, desvenda uma personalidade e uma época. Por Jefferson Del Rios

O mito Cacilda Becker talvez seja o único a resistir no teatro brasileiro posterior a Procópio Ferreira a ponto de, 33 anos depois da morte da atriz, tornar viável o lançamento de *Cacilda Becker – Fúria Santa* (Geração Editorial, 626 págs., R$ 49), de Luís André do Prado, biografia com uma rica iconografia. Diferentemente de Carmen Miranda e Leila Diniz, lembradas com veneração, mas que pertenceram à cultura de massa, Cacilda (1921-1969) fez pouco cinema e televisão. Era essencialmente uma artista do palco. A força do seu nome superou, no entanto, a fugaz representação ao vivo para conquistar um fiel admirador que nunca a viu em cena. Prado tinha só 14 anos quando ela sofreu o aneurisma cerebral que a levou ao hospital por 39 dias e, por fim, à morte. O livro faz do jornalismo investigativo um aliado, e não rival, do estudo *Uma Atriz: Cacilda Becker*, de Nanci Fernandes e Maria Thereza Vargas (Editora Perspectiva, 408 págs., R$ 35) de 1983. A admiração que demonstra por sua personagem também não prejudica a obra – ao contrário – e diz muito sobre a atriz.

Havia de fato uma vibração especial nessa mulher magra, tensa, sedutora, difícil às vezes, fotogênica e absolutamente fantástica nos grandes momentos dramáticos, sobretudo aqueles que foram a sua despedida: *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, de Edward Albee, em 1965, e *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, que representou com o marido Walmor Chagas até o dia 13 de junho de 1969, quando, ao fim do primeiro ato, sofreu o aneurisma que a matou. Cacilda chegou bem jovem à unanimidade favorável numa profissão que também já contava com Tônia Carrero, Maria Della Costa e Fernanda Montenegro.

A verdade é que ela ainda é capaz nos dias de hoje de inspirar uma peça/espetáculo emocional como *Cacilda!*, de José Celso Martinez Corrêa. Luís André do Prado viu-se provavelmente entre o clichê: "a vida que é um romance", e frase de efeito "se a realidade contraria a lenda, publique-se a lenda", e saiu-se bem. Entre as informações oficiais e a fantasia de José Celso, o jornalista e historiador seguiu o seu caminho. Se de um lado quase chega ao excesso para levantar as origens germano-ítalo-brasileiras dos Becker e Iáconis (sobrenome adotado com "y" por sua irmã Cleyde Yáconis), de outro, não se nega a registrar, discreto e preciso, as crises profissionais e familiares que explicam Cacilda. Para além do círculo teatral, a obra mostra outra faceta da imigração alemã no século 18 (os Becker) e situa a atriz nos anos 40 e 50, período de mudanças intensas no país, que saía da economia agrária para as demandas sociais e culturais da industrialização. Um instante marcado pelo nascimento do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), cuja estrela foi Cacilda, a tentativa de criar um cinema paulista competitivo e o nascimento da televisão. Desvenda, assim, uma personalidade e uma época.

Não há como escapar ao fascínio que Cacilda exerceu sobre o público e seus pares. Mais intuitiva do que intelectual, mais defensora do teatro do que politizada, cenicamente mais energia nervosa do que apegada a teorias estéticas (o que a levou a sucessos e fracassos), está-se diante de um caso notável de persistência e carisma. Lê-se o livro de Prado porque é um bom documento numa área em que a bibliografia local ainda tem lacunas – basta citar Sérgio Cardoso, seu equivalente masculino, e Glauce Rocha, que Cacilda admirava – e porque, de fato, trata-se de uma grande vida, que mereceu o carinho do poeta Carlos Drummond de Andrade: "Era uma pessoa e era um teatro".

Acima, Cacilda em foto de 1951: caso raro de uma atriz que conseguiu fazer história longe da cultura de massa; ao lado, capa da edição

FOTO DIVULGAÇÃO

POR ALBERTO GUZIK

O CHIQUE POSTIÇO

Ousado na abordagem de problemas sociais e políticos, o Grupo Tapa, contudo, perde o compasso na montagem *A Importância de Ser Fiel*, de Oscar Wilde

O Grupo Tapa é dos mais competentes e ousados em ação no teatro brasileiro. A ousadia corre por conta de montagens que têm visão lúcida de problemas sociais, políticos e culturais do país. São prova disso, entre outras, ótimas versões de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, e *Ivanov*, de Tchekhov. Mas até os melhores escorregam, e o Tapa perdeu o compasso ao enfrentar uma das peças mais difíceis que há, a cintilante comédia *A Importância de Ser Fiel* (1895), de Oscar Wilde. Ao lado de *Major Bárbara*, de Bernard Shaw, a peça faz parte de um estudo do Tapa sobre as classes dominantes. *Major Bárbara* falava disso sem metáforas. *...Ser Fiel* aponta não ações da elite, mas seu comportamento, visto com humor sofisticado e feroz. O principal problema do espetáculo situa-se no terreno do estilo. Será Wilde um dramaturgo tão específico que não se aclimata em terras estrangeiras, como Nelson Rodrigues? Talvez.

A direção de Eduardo Tolentino de Araújo tem como alvos a exatidão e o cuidado com o conjunto – traços que caracterizam seu trabalho. Mas em *...Ser Fiel* não consegue os bons resultados obtidos em outras produções. Talvez pela obstinação com que buscou o *chic* wildeano. Ambientam seu trabalho a cenografia de Renato Scrippilitti e os figurinos de Lola Tolentino, moldura eficiente e de bom gosto. Mas a direção de atores levou a uma armadilha. Em lugar de se pesquisar uma equivalência brasileira do comportamento dos personagens, preferiu-se imprimir nelas a atitude dos lordes britânicos. Resulta daí uma montagem sem clima e tom adequados, revestida de um ar postiço. As marcações não ficam orgânicas, mas empertigadas. Os atores não personificam seus papéis, e sim os vestem, como se fossem máscaras da commedia dell'arte. É crucial que o jogo de cena seja verossímil para embarcarmos no mundo de Wilde, que usa uma trama pueril e apela ao melodrama, com bebês perdidos e reconhecimentos tardios, para tratar de verdades e mentiras, da hipocrisia como norma, do casamento como instituição eterna e falida.

O trabalho do elenco de *A Importância de Ser Fiel* evidencia o pouco hábito dos atores na elaboração desses personagens fúteis e complexos. Nem a veterana e hábil Nathalia Timberg escapa. Sua Lady Bracknell soa didática, sentenciosa, e perde a graça. Dalton Vigh e Bárbara Paz estão compostos demais. Etty Fraser e Chico Martins são simpaticíssimos, mas falta-lhes o *timing* que Wilde requer. Eloísa Cichowitz tem autoridade, mas adota uma atitude dura que não condiz com a personagem. As exceções ficam por conta de Guilherme Sant'Anna, que desenha com precisão a figura do mordomo, e de Brian Penido Ross, que faz seu papel com desenvoltura. Só falha na última cena, quando se diverte com algo que para o personagem é mortalmente sério: as desculpas que pede à namorada por sempre ter dito a verdade quando pensava estar mentindo. Movida a atuações desiguais e marcas posadas, a montagem do Tapa não oferece uma versão prazerosa e provocante do original wildeano.

Há um último problema: o título. Por que alterar o nome encontrado em português pelo poeta Guilherme de Almeida: *A Importância de Ser Prudente?* Pois a peça não trata de fidelidade, mas de mentira. E a questão do título toca a essência da obra. O nome original, *The Importance of Being Earnest*, é intraduzível. O autor faz um trocadilho com Ernest, o nome próprio, e *earnest*, adjetivo que, segundo o Michaelis, significa "sério, sincero". A trama toda gira ao redor da (in)conveniência de se dizer a verdade. *A Importância de Ser Fiel* não é fiel ao espírito do texto.

Ainda assim, o Tapa dá ao público a satisfação de ouvir, em fluente e eficaz tradução, uma das peças mais espirituosas e divertidas já escritas.

Acima, Bárbara Paz e Eloísa Cichowitz na montagem: problemas na elaboração de personagens fúteis e complexos

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

A Importância de Ser Fiel, de Oscar Wilde. Direção de Eduardo Tolentino. Com o Grupo Tapa e atores convidados: Nathalia Timberg, Dalton Vigh, Bárbara Paz, Brian Penido, Eloísa Cichowitz, Etty Fraser, Chico Martins e Guilherme Sant'Anna. Teatro do Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, Vila Mariana, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3000). 5ª e sáb., às 21h; 6ª, às 16h e às 21h; dom., às 18h. De R$ 10 a R$ 30. Até o dia 22

EM CENA	**Medéia 2**. Baseado no texto de Eurípides. Adaptação e direção de Antunes Filho. Com **Juliana Galdhino** (*foto*) e elenco do Centro de Pesquisa Teatral.	Os **10 anos do grupo Teatro da Vertigem** comemorados com a remontagem de *Apocalipse 1,11* e de **O Livro de Jó** (*foto*), da Bíblia. Direção de Antonio Araújo.	**3, 2, 1**, texto e direção de Márcio Araújo. Com **César Gouvêa** e **Lavinia Pannunzio** (*foto*).	**Bis**, de Luís Cabral. Direção de Beth Lopes. Com **Kiko Bertholini** e **Clarissa Kiste** (*foto*).	**A Tempestade**, de Shakespeare. Direção de Osvaldo Gabrieli. Com **Sérgio Mamberti** (*foto*) e o elenco do Grupo XPTO.
O ESPETÁCULO	A vingança, pessoal e política, de Medéia, que mata os próprios filhos, para atingir o marido, Jasão, que a repudiou por um casamento de interesses no reino de Corinto, na Grécia Antiga.	Em *Apocalipse*, se amplia simbolicamente o massacre dos presos do Carandiru com base também em pesquisa em delegacias, pontos de tráfico e de prostituição de São Paulo. *O Livro de Jó* recria o episódio bíblico da provação do homem, também com referências ao mundo contemporâneo.	Dois jovens, que ainda sofrem frustrações amorosas, encontram-se e fazem o possível para não repetir erros anteriores. O homem, escritor, quer uma vida como literatura; ela quer ser mais que personagem. Ficção e realidade acabam por se embaralhar.	Crise amorosa amarga. O título sintético desta relação, arranhada como um velho LP enroscado, refere-se a uma frase do artista plástico Marcel Duchamp: "Não repetir, apesar do bis". Autor e diretora experientes com elenco estreante.	Fábula visionária sobre um duque de Milão, também um mago ligado a seres extraordinários. Ele provoca a tormenta que coloca à prova parentes, cortesãos e selvagens de ilhas misteriosas. Para o crítico literário Harold Bloom, trata-se de uma comédia deliciosa, mas que nem sempre é assim representada.
ONDE E QUANDO	Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, Galpão 2, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Até o dia 15. Sáb. e dom., às 19h. R$ 20.	Em S. Paulo. *Apocalipse 1,11*, até o dia 22: Presídio do Hipódromo, metrô Bresser; 3ª a 5ª, às 21h; grátis. *O Livro de Jó*, até o dia 19: Hosp. Umberto Primo, metrô Trianon-Masp; 6ª a sáb., às 21h, e dom., às 20h; R$ 25 e R$ 30.	Teatro Sérgio Cardoso – Sala Paschoal Carlos Magno (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até o dia 12. 4ª e 5ª, às 21h. R$ 14.	Teatro Centro da Terra (rua Piracuama, 19, Sumaré, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3675-1595). Estréia no dia 6. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20. Até o dia 22.	Teatro Sérgio Cardoso – Sala Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até o dia 22. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. De R$ 20 a R$ 30.
POR QUE IR	A peça é a mais completa obra artística sobre a fúria e o ressentimento humanos, além de antever, há milênios, os mecanismos do poder. A montagem, aparentemente simples, e agora ainda mais enxuta em relação à primeira versão, é impressionante.	Em busca do sagrado no sofrimento, Antonio Araújo e o Teatro da Vertigem mostram um teatro primordial que mobiliza emoção e pensamento. O grupo prevê a remontagem de *O Paraíso Perdido*, baseado em John Milton, no fim de janeiro.	A peça refaz com auto-ironia o ciclo amoroso, do arrebatamento à crise. É um manual, cético e contemporâneo, de rotas de fugas em caso de um final não feliz. Certa originalidade no terreno em que costumam brotar bobagens e pieguice.	Assim como parte da nova dramaturgia pós-Plínio Marcos se volta para a violência social, há também autores que retomam a crise dos relacionamentos conjugais. É interessante ver o que têm a dizer os artistas que cresceram em tempos de costumes mais livres.	Peça de despedida de Shakespeare, o enredo, pleno de alusões filosóficas à magia teatral, faz a apologia, poética e humanista, da concórdia. Próspero é um papel para a maturidade de bons atores como Sérgio Mamberti.
PRESTE ATENÇÃO	Em Juliana Galdhino como Medéia e seus companheiros de elenco. O horror nem sempre se manifesta aos gritos. Juliana representa como se estivesse em transe, mas dentro de rigoroso domínio técnico. Ela tem parceiros à sua altura.	No efeito geral dos espetáculos. Os enredos nem sempre são claros nos detalhes, mas convencem pela dramaticidade do grande ritual. Especial atenção ao detalhe da pequena lotação de cada peça: 60 espectadores.	Em como o elenco acrescenta energia ao texto. Lavinia Pannunzio afirmou-se como uma boa atriz nos recentes *Abajur Lilás*, de Plínio Marcos, *Em Moeda Corrente no País*, de Abílio Pereira de Almeida, e no infanto-juvenil *Wild Stories*.	Na tentativa de o espetáculo reproduzir visualmente os quadros de Edward Hopper, o artista americano da solidão urbana em cenas de janelas, esquinas e bares quase vazios.	Na tradução e na utilização de imagens de seres mágicos e fantásticos da tradição popular de Santa Catarina pesquisados pelo folclorista Franklin Cascaes.
PARA DESFRUTAR	Em vídeo, *Medéia* (1970), de Pier Paolo Pasolini, com Maria Callas no papel principal.	O livro *Teatro da Vertigem – Trilogia Bíblica* (Publifolha, 360 págs., R$ 49), produzido pelo grupo em razão de seus dez anos. Além do texto integral das peças, contém ensaios, fotos, críticas, depoimentos e bibliografia.	Os mesmos caminhos do amor, sexo e das relações gerais vistos com humor e sabedoria pelo psicanalista Francisco Daudt da Veiga nos livros da Cia. das Letras *O Aprendiz do Desejo* (222 págs., R$ 26,50) e *O Aprendiz da Liberdade* (176 págs., R$ 24,50).	*Pouco Amor não É Amor*, de Nelson Rodrigues (Cia. das Letras, 216 págs., R$ 29), contos do melodramático e quase divertido "consultório sentimental" que o dramaturgo manteve na imprensa carioca nos anos 50.	*A Última Tempestade* (1991), versão cinematográfica da peça por Peter Greenaway. Com John Gielgud, o grande ator clássico inglês, e o sueco Erland Josephson, conhecido pelos filmes com Bergman. Em vídeo.

EM CENA	**Folias Mostra Tudo**, retrospectiva do grupo paulistano Folias d'Arte, fundado em 1995.	**Pranto de Maria Parda**, de Gil Vicente, adaptado por Ivam Cabral. Direção de Rodolfo García Vázquez. Com **Soraya Aguillera** (*foto*) e elenco da Cia. de Teatro Os Satyros.	**A Paixão Segundo G.H.**, de Clarice Lispector. Adaptação de Fauzi Arap. Direção de Enrique Diaz. Com **Mariana Lima** (*foto*).	**Um Bando Chamado Desejo**, criação da Cia. Teatro Autônomo. Direção de Jefferson Miranda. Com Adriano Garib, Alexandre Varela, entre outros.	**Teresa de Ávila – A Santa Descalça**, de Fidelys Fraga. Direção de Luiz Arthur Nunes. Com **Rita Elmôr** (*foto*).
O ESPETÁCULO	Peças do repertório: *Cantos Peregrinos* (dias 6 e 9), *Babilônia* (7 e 13), *Single Singers Bar* (2, 8 e 14), *Pavilhão 5* (15), **A Maldição do Vale Negro** (13; *foto*), *Pássaro da Noite* (1 e 17), *Las Muchachas* (14), *Frankenstein* (6). Direção de Marco Antonio Rodrigues, Reinaldo Maia, Dagoberto Feliz e Roberto Lage.	A mendiga Maria Parda ronda pelas ruas de uma Lisboa quinhentista em tempos de fome. Ela está aflita pelo vinho que falta e com isso o autor pretende, com bastante graça, falar da escassez de alimentos que se abate sobre os pobres.	Uma mulher vive às voltas com sua vida simples até o momento em que encontra uma barata no apartamento. Um incidente banal com inesperadas conseqüências existenciais até na reorganização da própria linguagem.	Um fato comum – a discussão de um casal na rua – refeito no palco de várias maneiras. A montagem, bastante ambiciosa, pretende ser um jogo sobre o conflito entre o desejo e a morte.	Vida e exaltações da religiosa espanhola que transfigurou a sua sensualidade em fé. Enfim, a sublimação do desejo levado ao extremo, embora, provavelmente, Teresa nunca tenha se imaginado em polêmicas eróticas emoldurada em misticismo e arte.
ONDE E QUANDO	Galpão do Folias (rua Ana Cintra, 213, Campos Elíseos, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3361-2223). 6ª e sáb., às 21h e às 24h; dom., às 20h; 2ª, às 21h. R$ 10. Pacote dos oito espetáculos: R$ 40.	Teatro Sérgio Cardoso – Sala Marcenaria (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até 26/1/03. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10 (ou R$ 5 em troca de um quilo de batata).	Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até o dia 15. De 4ª a dom., às 19h. R$ 10.	Sesc Copacabana (rua Domingos Ferreira, 160, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2547-0156). Até o dia 15. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.	Teatro Cândido Mendes (rua Joana Angélica, 63, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2267-7295). Até o dia 17. 2ª e 3ª, às 21h. R$ 20.
POR QUE IR	O Folias d'Arte é um dos grupos teatrais mais inovadores de São Paulo. Com uma sala muito boa em uma região feia da cidade, ele resiste com espetáculos agressivos e divertidos.	Gil Vicente é um mestre do divertimento que concilia o popular mais rasteiro com considerações mais amplas de um mundo que saía da Idade Média para a Renascença.	A literatura de Clarice Lispector ignora enredos em função de indagações sobre o que está além da realidade. É uma viagem dentro da mente, como quando alguém se deixa levar por fluxos de pensamento.	Sempre vale a pena conferir o que grupos novos como a Cia. Teatro Autônomo, com poucos recursos, estão produzindo. Não raro, há projetos inquietos e inventivos.	A personagem faz parte da linhagem dos pecadores santos e dos artistas criminosos. Esta doutora da Igreja, como a consagrou o papa Paulo 6º, em 1970, é uma forte personagem para a intensidade de Rita Elmôr.
PRESTE ATENÇÃO	No curioso tipo de humor do Folias, que usa desde a contundência do teatro-cabaré na linha de Brecht, à insolência do teatro de rua e o deboche dos travestis. A mistura funciona dentro da linha crítica do grupo.	No risco de Maria Parda parecer apenas uma bêbada grotesca. Ela, na realidade, representa os ciclos de fome e peste no continente europeu. Gil Vicente é mais que uma comédia musical.	Em como, à diferença de *A Metamorfose*, de Kafka, que mostra um homem transformado em inseto, o extraordinário em *G.H.* está dentro do absoluto cotidiano. Difícil traduzi-lo cenicamente.	Na idéia de a companhia montar um espetáculo com base no nada, em um tema em que todos são convocados a participar, como disse o pesquisador de teatro Sebastião Milaré, que a levou para uma temporada no Centro Cultural São Paulo.	Se o autor transmite algo de novo no conflito entre o ímpeto feminino da mulher Teresa e sua entrega à religião. É freqüente a apresentarem como alguém além do que ela realmente foi, uma mulher do século 16 (1515-1582), e suas limitações.
PARA DESFRUTAR	Em vídeo, o filme *Feios, Sujos e Malvados*, de Ettore Scola, por certa afinidade de tema e estética com o espetáculo *Babilônia*. No próprio teatro está à venda *Caderno do Folias* (R$ 5), sobre artes cênicas e a trajetória do grupo.	*De Profundis*, de Oscar Wilde, outro espetáculo dos Satyros, com Ivam Cabral no papel de Wilde preso por escândalo sexual. No Espaço Os Satyros (praça Roosevelt, 214, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 5.	Para quem não conhece Clarice Lispector, ler a princípio com curiosidade. Um bom começo talvez sejam suas crônicas reunidas em *A Descoberta do Mundo* (Rocco, 480 págs., R$ 39).	A inovação de linguagens cênicas arcaicas, como o circo e o melodrama, pelo Grupo Galpão, de Minas Gerais. *Rua da Amargura*, *Partido* e *Um Trem Chamado Desejo* cumprem temporada do dia 5 ao 22 no Teatro João Caetano (0++/21/2221-1223). R$ 10.	A nada mística *Entre Quatro Paredes*, de Sartre. Direção de Carlos Gregório. Com Nanah Garcia, Marcelo Mello, Patrícia Gordo e Evandro Melo. Na Casa da Cultura Laura Alvim (tel. 0++/21/2287-2285). 6ª e sáb., às 21h30; dom., às 20h30. R$ 15.

FOTOS DIVULGAÇÃO / EDUARDO KNAP/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / IVAN FONTES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

UMBERTO EGO E GILBERTO GIDELEUZE

UMA DUPLA PRA LÁ DE BERGMAN

EM

FIM DE SEMANA NA PRAIA!

NANÁ, MAIS UMA DE ABACAXI!

BARRACA DANA

CACO GALHARDO

®